



كلمة المجلة

اجتازت مجلة « الأداب الأجنبية » عامها الرابع ، وهي في تقدم ان لم يكن حيثما فهو مطرد ، وقد استطاعت في زحمة المجلات العربية ان تكون على حداثة سنها في الطليعة وان تخلق في نفوس قرائها الكثثر احتراماً وثقة يتجليان في رواجها ومبادرتهم الى اقتناها بعد ان يكونوا تربعوا صدورها بكثير من التلهف وحب الاستطلاع .

ولا ريب في ان هذا التقدير يدل على تقويم ذكي وغافوي لدى الجمهور داخل قطربنا العربي السوري وخارجه وعلى امتداد الوطن العربي الكبير .

ولا حاجة بنا الى تذكير اصدقائنا بان مجلتنا وسيط أمين وحيادي مهمته نقل المختار من النتاجين الأدبيين والفكري من الشرق والغرب دون الالتزام بادب امة معينة يقيد حريتها ويتنافي مع خطتها .

ولا شك في ان المجلة لم تبلغ الشأو الذي نرجوه لها ولكننا لن تخسر جهداً في مواصلة التقدم والافتتاح اكثر فأكثر على أداب الشعوب والأمم كافة .

رئيس التحرير

أغانٍ البراءة والجرعة

للشاعر: وليم بليك مقدمة وترجمة: د. محمد عزيز العيش

كان وليم بليك (۱۷۷۰ - ۱۸۲۷) شاعراً وكاتباً ثالثاً ورساماً . وكان طبيعة الشعراء الغمسة البارزين في العركة الرومانسية الانكليزية ، والاربعة الآخرون هم كوليريدج ، ووروزورث ، وشلبي ، وكينت ، وبهذه بعضهم ، ولا سيما تاريخ اصداره لمجموعته الشعرية (أغانٍ البراءة) في سنة ۱۷۹۳ بداية العصر الرومانسي ، على انه انفرد من دون سائر الرومانسيين برؤيته التميزة للعالم .

يقول أرثر سيمونز عنه ، لكن يسرّف المرء شعر بليك ينبغي له أن يجد تعريفات جديدة للشعر وحالما توجد هذه التعريفات سيبدو بليك الشاعر الوحيد الذي هو شاعر في جوهره » .

كان بليك يرى أن حاله إنما هو الخيال وكان من نتيجة ذلك ما يلاحظ في شعره من انصراف واضح عن استخدام التشبيه الى الرمز ، لما في التشبيه من بعد واقعي ، وقد أقام لنفسه عالم رمزياً متفرداً . لقد كان في الشعر ثروةً متعددة على التراث .

في سنة ۱۷۹۴ أعاد بليك اصدار (أغانٍ البراءة) في مجلد واحد مع مجموعة أخرى أسمها (أغانٍ التجربة) واصفاً المجموعة الثانية هذه بأنها تمعرض

العاليين المتناقضتين للروح الإنسانية . . ان لضمه هاتين المجموعتين الشعريتين في كتاب واحد دلالة خاصة من حيث انه يعكس عملية مراعاة للنفس بين مرحلة وأخرى من حياته ؟ فعندما أصدر مجموعته (أغاني البراءة) في سنة ١٢٨٩ كان يؤمن أيمانًا مطلقاً ببراءة الحياة ، وكان سبيلاً الى هذا الإيمان هو الرؤيا وقد تجلى في الطابع العلني لأغاني البراءة .

وإذا كانت (أغاني البراءة) تسجل مرحلة الاستسلام الى هذا الإيمان المطلق ببراءة الحياة فإن (أغاني التجربة) - اذا نظر اليها منفصلة - تبدو وقد ولدت من نقيس هذه الحالة ومن ايمان هنيف متزلزل بآن الفضة في هذا العالم هي للشـر ، ولا شك أن بليك نفسه لم يرد (لأغاني التجربة) ان تؤخذ مستقلة وانما روى من اصدارها مع (أغاني البراءة) الى الاعلان عن انهيار عالم البراءة المثالي أيام عواصف التجربة العاتية ، وقد كان سبيل بليك الى هذه النهاية - علاوة على ادماج التجربتين في كل متناسك - طريقتان داخليتان او لاماً تفضي قصائد من (أغاني البراءة) تفضي صريحاً بقصائد في (أغاني التجربة) كالزاوجة بين قصيدتي (منظف المداخن) وقصيدتي (افتية المربيبة) وقصيدتي (الغميس المقدس) ؛ والطريقة الثانية في داخل قصائد معينة من (أغاني التجربة) تبدو كل منها تجربة كاملة الأبعاد تنتهي بانتصار الشر ، ويتجلى ايمان بليك بفضله التجربة وقدرتها على تدمير البراءة في قصائد (الوردة العليلة) و (شجرة وردي الجميلة) و (جنة الحب) و (حزن الرضيع) .

يدفعنا هذا الى الاعتقاد بأن بليك لم يكن يؤمن عندما أصدر المجموعة الثانية هذه بأن التجربة التي تفسد البراءة وتدميرها هي حالة ضرورية . إنها بالأحرى حالة حتمية قضي على الإنسان أن يمر عبرها ، وبليك في ذلك على وهي أنه يسجل نظرة شاملة الى الحياة . وبالرغم من أن ايمان بليك بالخيال لم يتزعزع بل ازداد عمقاً نتيجة لهذه التجربة فإن عالمه الخيالي في (أغاني التجربة) يبدو مشدوداً الى الواقع : فهو قريب من الأرض التي نهض عليها المجتمع الصناعي في مصره ، ولا غرو فقد خلت حياة بليك الفترة الحاسمة من عمر الثورة الصناعية في إنكلترا .

ظل بلیک طلیله حیاته علی هامش المجتمع الأدبي مقیماً لنفسه عالم عزلة بناء من ایمانه المطلق بالخيال حتى لقد رمي بالجنون . الا أن بعض احداث حیاته تشير بوضوح الى انه كان مهیاً لدخول معرک العیادة الاجتماعية من اوسع أبوابه : فقد كان الى حين نصیراً متھساً للثورة الفرنسية ، وقد حمی احد اصدقائه الثوریین ، كما انه هو نفسه تعرض للمحاکمة بهمة الشیانة . « كما يقول جون بیرس » كان بلیک العالم هو ایضاً بلیک الثوری . والعلق انه كانت لمزرعته جذور اجتماعية عميقة : فالی جانب القضايا المیتافیزیکیة والمنهومات المطلقة التي شغلته وكانت تتصل اتصالاً حسیماً بعالم روایاء کایمانه الصوی بوحدة الله والانسان والخيال ، وبالحرب الغر انتلا - وهو ذو المشاعر التواضع - بالکراهیة للطبقة البورجوازیة المساعدة نتيجة للثورة الصناعیة : ففي قصیدته (لندن) سوقت حداثة من المجتمع الصناعی المبكر يتوجه باحساس الرفض في حملته على المؤسسات القائمة في عصره : الكتبة والطبقة العاکمة والنظام الاجتماعي في جملته مشلا بشوارع لندن المحومة بالنشاط التجاری متوصلا الى ذلك بمناذج من ضحايا ذلك المجتمع : منظف المداخن ، والجندي ، والبئنی » .

ومع ان بلیک اهماً اخری هامة مثل (كتب النبوءات) التي أخذت تجتذب اهتمام الباحثین المحدثین لفنانها فان (لاغانی البراءة والتجربة) نکهة خاصة تجعلها من ایز جمیوعات الشعر الثنائی الانگلیزی . وفيما یلي ترجمة كاملة لها كما جاءت في اعمال بلیک الكاملة .

أغاني البراءة

المقدمة

فقيني الأفنيه نفسها نانية
 بينما كان يبكي بجهة وهو يصري .
 - يا زمار المد واقترب في
 ستر قد يقرؤه كل الناس .
 واحتقني عن ناظري
 فالتندت لصبة جوشه
 وصنعت ريشة ريفية
 وخضبت الماء النقي
 وكانت أغانى السيدة
 أغاني قد يسمح كل طفل وهو إليها يصلى .

كنت اتفتح في المزارع هابطاً الأودية الموحلة
 اعزف أغاني الشدة العلوة ،
 على سحابة رأيت طفلاً
 قال لي ضاحكاً :
 - اعزف أغنية حمل .
 فزقت ببهجة الطرب .
 - يا عازف اعزف تلك الأفنيه نانية .
 فزقت وبكي وهو يصري .
 - ألق بعمارك ، معمارك السعيد :
 عن المانيك المرحة السعيدة !

حلم

نارة تتظرن في المدى البعيد لترى
 ونارة أخرى تعدد قلبك من أجلـي .

سمعت دمعة اشراق
 ولكنـي رأيت على مقربة حبـاهـا
 أجاب - أي مخلوق منتعـب
 يـشـانـي حارس الليل ؟
 أنا موكل باضـاءـة الأرض
 بينما الغـنـفـسـاءـ تـطـوـقـ .
 اتبع الان هـمـهـةـ الغـنـفـسـاءـ
 إليها الـهـائـمـ الصـفـرـ أسرـعـ إلىـ الـبـيـتـ .

ذات مرة نـسـجـ حـلـمـ غـلاـ
 فوق فـراـشـ الذي تـعرـسـ المـلاتـةـ .
 انه شـلتـ نـمـلةـ طـريقـهاـ
 حيث خـيلـ الىـ انتـيـ استـلـقـ علىـ العـشبـ
 مـزعـجـةـ ، مـنهـلـةـ . يـانـسـةـ
 ادرـكتـهاـ ظـلـلـةـ اللـيلـ وـقدـ اـرـهـتـهاـ السـفـرـ
 فوق كـثـيرـ منـ الصـالـبـيـجـ التـشـابـكـةـ
 سـمعـتهاـ تـقولـ بـقـلـبـ كـسـيـ :
 « اوـ ياـ اـطـنـالـيـ ! هلـ تـبـكـينـ ؟
 هلـ تـسـمـعـ آباـنـ يـتـهدـ ؟ »

الطفلة المفقودة

فلست تفتق لايسا :
اذا كانت امي تسام
فان لايسا لن تبكي .
· ايتها الليلة المتجهمة · المتهجمة
 فوق هذه الفلاة المترفة
ليبرزغ فمرك
· يسما اطريق عيني .
كانت لايسا نائمة
والوحوش الضاربة
تخرج من الكهوف العميقة
فترى الفتاة نائمة
واذ ثبت ذو الوربة الملكية
والفني نظرة على العلامة
ثم ظفر مرحبا وهو يعود
فوق الرقمة الجليلة
لعبت الفنود والأنصار
حولها وهي مستلقية
وانحن الثيث الهرم
يعقرث التهيبة
· ولعن صدرها ،
وعلى عنقها
من عينيه اللهيبيتين
اندرت دموع بالقوية
واللبوة
حلت لوبها الرقيق
وحملا عارية
الى الكهوف ، الفتاة النائمة

في المستقبل
أرى نبوءة
أن الأرض من النوم
- ولبعض القول بعمق -
سوق تهب وتبعث
عن صائمها العليم
والفلة الوحشة
تصبح جنة لطيفة
وفي الأقليل الجنوبي
حيث عنوان الصيف
لا يلدو ايسا
اضطاعت لايسا العجلة
فالت لايسا الجميلة
ذات الأصياب السبعة من العمر :
لقد كانت هامت طويلا
تسمع الى أغنية الطيور البرية
ابها النوم العذب
تعمال الى
تحت هذه الشجرة
ابكي ايسا ،
ابكي امي
اين تستطيع
لايسا ان تسام
· نائمة في الفلة الوحشة
طلائتما الصفحة ·
كيف تستطيع لايسا ان تسام
اذا كانت امها تبكي ? ·
· اذا كان قلبيها يتألم

العثور على الطفلة

حتى رأيا في طريقهما
لبعضها يتصعد مقطوعا

كان التكوص عثما
وسرعان ما حملتها غفرته التقيلة
الى الأرض
واخذ يطوف حولهما برفق :
يضم فريسته
لكن مفاوفهم تبهد
عندهما يلعن ايديهما
ويقت فربهما صامتا

ويتظرهن الى عينيه
وقد ملأتها دهنة عميقة
في بيان وهمما يتأملان
روحها مدرعا بالذهب

على رأسه تاج ،
وعلى كتفيه
تدلى شعره اللهي
تبهدت كل خشيتها

قال : « اتبعاني
لا تبكيا على الفتاة
فهي اعمال قمرى
تضطبع لايـا نالمـا »

وباسط طوال النيل
يعضى والد لا يـا
عبر الاودية العميقة
بينما تنبع الفلوان

متعبين أودى بهما الكرب
بعـج سوتهمـا من الآنيـن
ذراـما بـذراع ولـسـبة أيام
تبـعا مـسـالـكـ الـفـلاـ

ولـسـبة أيام يـنـامـان
بيـنـ الـفـلـلـ الـعـمـيقـةـ
ويـعـلـمـانـ انـهـما رـأـيـاـ طـلـلـهـمـاـ
تـنـظـورـ جـوـماـ فـيـ الـفـلـلـ الـوـحـشـةـ .

نـهـيـمـ الصـورـةـ التقـيـلةـ

معـتـقـلـةـ عـبـرـ مـسـالـكـ لـاـ مـعـرـ فـيـهاـ
جائـعـةـ يـاـكـيـهـ وـاهـنـةـ
صـرـخـتـهاـ العـمـيقـةـ تـسـتـرـ الاـشـفـاقـ

وـتـهـشـ منـ الـاعـيـاءـ
الـراـءـ الـرـتـشـةـ وـتـنـدـ
بـقـصـيـنـ اـرـهـقـهـمـاـ الـكـربـ
لـاـ تـقـوىـ عـلـيـ موـاصـلـةـ السـعـ

وـلـيـ ذـرـامـهـ حـلـلـهـاـ
مزـوـداـ بـعـزـنـ مـضـ

والى هذا اليوم يقيعون
في هذه موحلة ،
لا يغشون عواد الذئاب
ولا زئع الاسود

وسلا
حيث فادهما الرؤبة
فرايا طفنتهما نائلة
بين الانمار الضاربة •

العمل

ايه العمل الصغير ! ساغيره
ايه العمل الصغير ! ساغيره
انه منيتك
ولاه يدعو نفسه - حملاء .
انه رزوق ، وله لطيف
القد اصبح طفل صغير .
انا طفل وانت حملاء .
نعم تنهض ياسمه
ايه العمل الصغير ! ليباركك الله !
ايه العمل الصغير ! ليباركك الله !

ايه العمل الصغير من منيتك ؟
اتعلم من منيتك ؟
منيتك العباء واوعز اليك ان ترمي
على شفة الجنول وفي المرج
اسبغ عليك لباس البهجة .
انعم لياسر ، صولي ، مشرقا
اعطاها مثل هذا الصوت الرقيق
الذى يجعل الاودية كلها تبتهج ؟
ايه العمل الصغير من منيتك ؟
اتعلم من منيتك ؟

الزهرة

يا ابا العناء الجميل الجميل !
تحت اوراق شديدة الخضراء
زهرة سعيدة
تسمعك تتشنج ، تتشنج
يا ابا العناء الجميل الجميل !
قرب صدرني .

ايه الدوري المرح المرح !
تحت اوراق شديدة الخضراء
زهرة سعيدة
تراءك مربعا كالسهم
تلتمس مهبله الفيق
قرب صدرني .

النفارة المصدية

وبيادرون جيمعا فائلين :
 - هكذا هكذا كانت الملاعح ،
 حين كنا جيمعا ثبات وثباتا
 ينقسم ناري
 على الغضرة التي تردد الصدى .

الى ان يتبع الصفار
 فلا يستطيعوا مواصلة المرح :
 تندد النمر
 وينتهي لعيها
 وفي أحضان الامهات
 كج من الاخوة والأخوات
 كالطهور في هنها
 يستمدون للراحة
 واللعب يشارقى
 عن الغضرة الثانية

الشمس تبرع
 وتسعد السماوات
 الاجرام المرحة تدق
 ترجيبا بالربيع
 القبرة والسلمانى
 وطيور القابة
 تنسو عاليا موالينا
 على صوت الاجرام البهيج
 بينما ترى ملامينا
 على الغضرة التي تردد الصدى
 وجون المسن ذو الشعر الابيض
 يبند بالضحك الهم
 جالسا تحت السنديانة
 بين كبار القوم
 انهم يضحكون من لعيها

الصورة الالهية

هي الانسان ، طفله ورهابته
 لأن للرحمة قلب انسانيا
 وللنفحة وجه انسانيا
 وللحب الصورة الانسانية الالهية
 وللسلام الرداء الانساني .
 فكل انسان من اي القليم

للرحمة والنفحة والسلام والحب
 الجميع يصلون في شلتهم :
 ولتضليل الفرج هذه
 يردون شكرهم
 لأن الرحمة والنفحة والسلام والحب
 هي ادن ، ابونا الغالي
 والرحمة والنفحة والسلام والحب

فعلينا جميعاً أن نحب المورة الإنسانية
في الوطن أو التركي
حيث الرحمة والتعجب والشدة تقيم
لهم الله مقيم إياها .

يصلون في شدته
إنما يصلى للصورة الإنسانية الإلهية
للحب والرحمة والشفقة والسلام

منظف المداخن

حين ماتت أمي كنت صغير السن جداً
وقد ياعني أبي بينما كان لسانى
لا يكاد يصرخ صرخة البكاء « ويب ، ويب ، ويب »
وهكذا أنتظف مداخلكم ، وفي الش GAMAN آنام .

هناك (توم ديكز) الطفل الذي يكى حينما كان رأسه
الجمد الشعر كظهور حمل يجز . قلت له :
« سـ تـومـ لاـ عـلـيكـ ! فـعـينـ يـكـونـ رـأـسـكـ عـارـيـاـ تـعلمـ
أنـ الشـغـامـ لاـ يـسـطـعـ أـنـ يـقـضـ شـعـرـكـ الأـبـيـضـ .

وهكذا سكن ، وفي تلك الليلة نفسها
رأى توم في نومه مشهداً غريباً !
أن مئات من المنظفين : ديك ، جو ، نيد جاك
كانوا جميعاً في توابيت سوداء أقتلت عليهم

وجهاء ملاك بيده مفتاح ذو بريق
وفتح التوابيت وأطلق سراحهم :

لجرروا على سهل أخضر واثين ، شاحكين
وافتسلوا في نهر ، واستحبوا في الشمن .

ثم تركوا خلفهم - وهم عارون بيض - جميع حقائبهم ،
وارتفعوا فوق السحب ولهوا في الرياح .
وقال الملائكة لئوم ان يكن مبيباً طيباً
فسيمكون افة آباء ، ولن يفتقد البهجة .

وهكذا استيقظ توم ، وتهضنا في الظلام
وأخذنا حقائبياً ومكانتنا لنعمل .
ومع أن الصباح كان بارداً فقد كان توم سعيداً وداننا
وهكذا لو أن كلاًً أدى واجبه فلا حاجة لخشائه من الأذى .

المبسوّر الطفيلي

أيها العبور الجميل !
عبور جميل ولكن عمره يومان
ادعوك عبوراً جميلاً :
انت تبتسم
يُبَشِّرُ انا افني ،
ليهبط عليك العبور العلو !

• ليس لي اسم !
ليس لي من العمر الا يومان .
ماذا سأسميك ؟
• سعيد انا ،
العبور هو اسمي .
فليهبط عليك العبور العلو !

الراعني

لأنه يسمع النداء البريء من العصل
ويسمع الرد الرائق من التموجة ؛
انه يرالبهما يبنها هما في سلام
فهمما يعرفان متى يكون راعيهما على متربة .

ما أحلى عيشة الراعي العلو ؟
يُهيم من الصباح الى المساء ؛
يتبع قطعه طوال النهار
ولسانه عامر بالثناء .

اللیل

حيثما تموي الذئاب والأنمار من أجل فريسة
تقى شفقة وتبكي !
سامية للنفع مطلبتها
وحائلة بينها وبين النطع
اما اذا اندهست مدينتها
فالملاكتة ، وهي في غاية العذر ،
 تستقبل كل روح طيبة
لكن ترث عوالم جديدة .

وهناك عيناً الليت العمراون
سوق تفيضان دعوماً منذهب
وهو مشغل على الصرخات الفضة
يختبر حول العطارة .
يقول : « المذهب برائته ،
والمرتضى بصحته
بسفلسان
من يومنا الفالد »

والآن فربك ايها العمل الثاني ١
استطيع ان استلقى واتام ،
او الفكر في من يحمل امساك
وارعن وراوه ورانام
لان عفرتي المشرفة ، ابداً
ـ وقد غسلت في نهر الحياة ـ
سوق شمع كالذهب
وانا احرس العطارة .

تنعم النسم في الغرب ،
نبمة المساء تستطع :
الطيور ماسنة في عندها
ويتباهي لى ان ابعث عن طبعي .

القمر مثل زهرة
في تعرية السماء العالية
بوجه ماسنة
يجلس ويترسم في الليل .

وداعا ايها العقول الفقراء والأيak الصغيرة
حيث ابتهجت القطميان .
حيث العملان فضلت ، وتعترك بصمت
النadam الملائكة التورانية :
دون ان ترى تسكب البركة
والعبور ، فلا تتوقف ،
على كل برم عم وذهرة
وككل صدر نائم .

انها تنظر في كل عن خلي ، البال
حيث الطيور مقطعة دائفة :
نزور كهوف جميع الوجوش
لتحصيها من كل انى
وان رات باكيا ما
كان يتباھي ان يكون في سبات
تسكب النوم على راسه
وتجلس قبر فراشه .

أغنية للمهدى

نم نم ايها الطفل السعيد ا
فقد نام كل الخلق وابتسموا
نم نم نوما سعيدا
يبتسم تبكي امك فوقك

ايها الطفل العلو : في وجهك
استطيع ان المسح مسورة
ايها الطفل العلو ا مرة مثلثك
اضطجع صانعك وبكى من اجلني .

بكى من اجلني ، من اجلك ، من اجلنا جميعا
حينما كان وضيعا صغيرا .
انت ترى صورته ايها
وجهها سعادوا يبتسم لك
يبتسم لك ، لي ، لنا جميعا :
من اصبح وضيعا صغيرا
بسمات الرضيع بسماته هو
تهدىء السماء والأرض الى السلام
لا تدعهن الناس من اعينك

ابتها الأحلام العلوة اصنعي ظلا
فوق رأس رضيعي العبيب ؛
ـ ايتها الأحلام العلوة ذات الجداول العذبةـ
بالأشعة القمرية السعيدة الصادمة .

ابتها النوم العلو : بالزاغب النائم
انسح حاجبيك تاجا للررضيع .
ابتها النوم العلو : ايها الملائكة الطيف
حوم فوق طفلي السعيد .

ابتها البسمات العلوة : في الليل
حوس فوق بهشت :
ابتها البسمات العلوة : بسمات الام
ترتجي كل الليل الطويل
ابتها الاناث العلوة . ايتها التنهدات العمامية
كل مفاتن الاناث العلوة . ايتها الرسمات الاخلي
كل مفاتن الاناث العمامية .

ال طفل المفقود

كانت الليلة داجية : لم يكن لهم اب :
كان الطفل مبللا بالثلوج ؟
كان الطين عبيدا ، وقد بكى الطفل
وطوار البخار بعيدا .

ابي يا ابى ا ابن انت ذاهب ؟
اه : لا تهرب هكذا
تكلم - ايها الاب : - كلام طفلك الصغير
والا فساخسيع .

العشور على الطفل

قبل الطفل وبهذه القادة
واخذه الى امه
التي كانت ممتعة في حزنها، عبر الوادي الموهش
بعث عن طفلها الصغير باكية .

الطفل الصانع في المستنقع الموهش
بهديه القوة الهائل ،
شرع يبكي : لكن الله ، القريب ابدا ،
ظهر ، كابيه ، في البياض

أغنية المريمة

حين تسمع أصوات الأطفال على المرج الأخضر
 وينسخ الضحك على الراية
 يرتاح قلبي في مساري
 وكل شيء سوى ذلك ساكن .

فتمالوا الى البيت يا اطفالى ، لقد غابت الشمس
 واندماج الليل تبرزغ
 تعالوا ، تعالوا ، دعموا اللعب وهيا هنا
 الى ان يظهر الصبح في السموات .

« لا ! لا ! دعينا نلعب فما زال نهارا
 لا نستطيع ان نذهب للنوم :
 ثم ان الطيور الصغيرة تطير في السماء
 والروابي جميماً منتداً بالقططيع »

حسناً ! حسناً ! اذهروا والعبوا حتى يض محل النور
حيثئذ اذهروا الى البيت للتاموا ،
فقر الصفار وزهرتا ، وضحكتوا
ورددت الصدى جميسع الروابي .

الخميس المقدس

كان ذلك يوم الخميس مقدس ، وجوههم البريئة نظيفة ،
الأطفال يسررون مشن مشن بالأحمر والأزرق والأخضر .
أمّاهم مشى الشامسة ذو الرؤوس الشيب والصلجانات البيض كالثلج
إلى أن يجرروا كبياه التايير إلى قبة القديس بول العالية .

آه آهي حشد بدوا ، زهارات مدينة لندن !
وقد جلسوا في جماعات والاشتعاع كله اشتعاعهم .
كانت هناك مهمة المشود لكنها حشود من الحملان :
ألاف من الصبية والفتيات يرتفعون أيديهم البريئة .

والآن مثل ربيع هاتية يرتفعون إلى السماء صوت الفناء ،
أو مثل عصفات الرعد المتناغمة بين أركان السماء .
تحتمم يجلس المستون ، الأوصياء ، العكفاء على الفقراء :
فأحصل في قلبك الشفقة لثلا تدفع عن بابك ملائكة .

حول حزن الآخر

يسكب الشفقة في صدورهم ؟
ولا يجلس قرب المهد
وسمعته تختدر مع دمعة الطفل ؟

ولا يجلس ليلاً نهار
يسمع كل دموعنا ؟
أه : لا : هذه أبداً مستحبيل !
أبداً أبداً مستحبيل !
أنه يمنع مررتنا للجمع !
أنه يصبح رضينا صغيراً :
أنه يصبح إنسان أنسى
أنه يشعر بالحزن أيضاً
لا ظننا أنك تستطيع أن تنتهي تهدة
وسائلك ليس إلى جانبك ؛
لا ظننا أنك تستطيع أن تدفع دمعة
وسائلك غير فرير .

أه : أنه يمنعنا مررتنا
كيما يضر حزننا ؛
وحتى يضر حزننا ويولى
أنه يجلس بجانبنا وبين .

الستطيع أن أرى أنسان آخر
ولا حزن أيضاً ؟
الستطيع أن أرى حزن آخر
ولا التنس تانية طيبة ؟

الستطيع أن أرى دمعة متذكرة
ولا أشعر بتصفيبي من العزن ؟
إ يستطيع أب أن يرى طفله
يكتب ولا يعتليه هو بالعزون ؟

الستطيع أن تجلس وتسمع
رضيماً يشن ، رضيماً يغافل ؟
لا : لا : هذه أبداً مستحبيل
أبداً أبداً مستحبيل

وهل يستطيع هو الذي يبتسم للجمع
أن يسمع المصفور ذا الأحزان الصغيرة ؟
أن يسمع بحزن الطائر الصغير وهذه ؛
أن يسمع بالأس التي يكابده الأطفال الرضع ؛
ولا يجلس إلى جانب المش

الربيع

في الوادي ،
الثبرة في السماء ،
يعبر
بحبور بحبور ترحب بمقدم العام

اعزف الناي !
أنه الآن ماتت
الطبور تنهج
ليل نهار
الليل

إليها العمل الصيف ما أنتا هنا تعال والعس مني البيضاء دعني أشد سويفك الناصم : دعني أقبل وجهك الناصم : بعيور بعيور ترحب بمقدم العام	الصيف الصيف متلئ بهجة الفتاة الصغيرة حلوة نضارة الديك يصيح وكذلك تفعل أنت صوت بهيج شبة الرضيع بعيور بعيور ترحب بمقدم العام
---	--

اللامسة

قد ابلاها الرذاذ الكثيف
 كيف يستطيع طائر ولد للهجة
 أن يعزم في نفس وينهي ؟
 كيف يستطيع طفل وقد الفتح المفاؤل ،
 إلا أن يخوض جناحه النفس
 وينسى ربيع شبابه ؟
 أه : أيها الآباء وأيتها الأم : إذا فلتم البراعم
 وذررت الرياح الإزار
 وإذا عريت البنبات النفة
 من يهجنها في اليوم الريفي
 بالعزز ورعب الهم

أحب أن أنهض في صباح صيف
 حين تقى الطيور على كل شجرة
 والصاد البعيد ينفع في بوفه
 وفيبرة السماء تقى من .
 أه : يا لها رقة حلوة !
 لكن أن تذهب إلى المدرسة في صباح صيف .
 أه : ذلك يبعد كل مسرا .
 فتحت عن قافية باالية .
 يقضى الصغار النهار
 في تنهيد ورعب .

لكيف سيهب الصيف يابتهاج
 أو تظهر فواكه الصيف ؟
 أو كيف ستم ما تمره الأحزان ،
 أو تبارك سنة النماء
 عندما تتصف عواصف الشتاء ؟

أه : هيئته أجلس مكتتبًا
 وانفق ساعات فلق كثيرة :
 لا أستطيع أن استمتع بكتابي
 أو أن أجلس في تعرية للتعليم

الأغنية الضاحكة

حين تفني الخمايل بصوت البهجة
والبدول المتسرج يجري ضاحكاً :
حين يضحك الجو مع طرقنا المرح ،
ويمضحك الرابية الخضراء على خريره :

حين تضحك المروج بالغقرة العبة
ويضحك الجندي في المشهد المرح ،
حين ماري ، وسوزان ، واميلى
يثنورهن المدورة الحلة ينثرين « ها ! ها ! هي ! »

حين تفرد الطيور المرسمة بالالوان في الطل
حيث فرشت مائدةنا بالكرز والجوز
تعال عن وامرح ، وشاركتني
تفني ترنيمة الجوفة ، « ها ! ها ! هي ! »

الطفل الأسود

أمي وضعتني في المرام الجنوبي
وأنا أسود لكن آه ! ان روحي بيساء ،
أبيض كملأك هو الطفل الانكليزي ،
ولكن أنا أسود كما لو كنت محروماً من الضياء .

أمي علمتني تحت شجرة
وهي تجلس في حر النهار ،

أخذتني في حضنها وقبلتني
وشرعت تقول ، وهي تشير الى الشرق :

انظر الى الشمس البازاغة : هناك انة يعيش
ويمنع ضوءه ، ويمنع حرارته ؛
ويتلقي الظهر والشجر والوحش والبشر
الراحة في الصباح والبهجة في الظهيرة ٠

ونحن قد قسمت لنا رقمة منفية على الأرض
كما نتعلم تحمل أشعة العصبة ؛
وهذه الأجسام السوداء . وهذا الوجه الذي لوحته الشمس
ليست إلا سحابة ، وليس الا كثيرون ظليلة

فيم تعلم أرواحنا تحمل العبرارة

ستختفي السحابة : سمع صوته
فأ قالا : « اخرجوا من الفيفنة يا حبي ويا همي !
وحول خيمة انة ابتهجوا كالحملان »

قالت أمي هذا وقبلتني ؟
وكذلك أقول للعصبي الانكليزي الصغير .
حينما أتعرّر أنا من السحابة السوداء وهو من البيضاء
وحول خيمة انة نسراح كالحملان
سأظلله من العرالي أن يستطيع تحمل
الركوع باتهاج على ركبتي أبيها
وحيثند ساقه وساداعب شعره الغضي
وأكلون مثله وحيثند سوف يعنيسي ٠

صوت الشاعر القديم

يا شباب الفرج هلمْ
وانظر العبح المتلنج ،
صورة حقيقة ولدت من جديد
ولى الشك ، وسحب العقل
والنزامات المظلمة والضایقات الغيبة .
العاقة متاحة بلا نهاية
تمقید الجنود الشابكة طرقها .
كم من امریء سقط هناك !
انهم يخترون طوال الليل بعظام الموتى
ويشرعون انهم لا يعرفون الا لهم
وينبغون في قيادة غيرهم وأخرى بهم أن يقادوا

أغانی التجربة المحلمة

ـ ايتها الأرض ! ايتها الأرض ! عودي !
هبي من بين العشب الندي :
الليل افعمل
والصبح
ينهض من الكثلة الثانية

لا تتصرقني
لولا تصرفي ؟
بساط النجوم
والساطة المائية
متعبتها الى بزوع النهار . .

اسمع صوت الشاعر المفتي
يمشترف العاضر والماضي والمستقبل
من سمعت الآنه
الكلمة القدسية
تسري بين الاشجار العتيقة

تنادي الروح التي هوت
وبكي في ندى المساء :
ذلك التي تستطع ان تتعمق في
القطب النجمي
وتتجدد - وقد هوت - الضياء الساطع

جواب الأرض

- وقد قيدت في الليل -
أن تعمل عندي الشباب والصبح ؟

هل ينفي الربع اتهامه
 حين تنمو البراعم والأزهار ؟
 هل للبيتلز
 أن يبتدر في الليل ،
 أو يحرث العراث في القلام ؟

أكرر هذه القيد التغيل
 الذي يحمد عظامي .
 أقاني ؟ عايش ؟
 لعنة أبديمة ؟
 تلك التي قيدت الحب العر بالعبودية .

رفقت الأرض رأسها
 من الظلمة المزعجة الكتبية .
 ولئن فضلاها ،
 رب معجيز :
 وخلال شعرها مقطعة بياس السب

• سجينه على الشاطئ» المائي .
 فغرة النبوم تبكي وكري
 ببرداً وصقيماً ،
 وابكيتى
 وأنا اسمع آبا البشر الألقابين .

يا آبا البشر الآناني ؛
 أيها الغوف القاسى ، الفبور ، الآناني ؛
 انتستطيع الفرحـة

المتميس المقدس

فتشهم لا تشرق البشـة
 حقولهم كثيبة جراءـه
 دروبهم تقص بالأشواـه
 فهو شقاء أبيـتي

فجيئـما اشرفت الشـمس
 وجـيئـما تسلطـ المـطر
 ليس لـ طفلـ أن يـ بـ يـ بـ عـ
 والـ فـ قـرـ لا يـ بـ يـ بـ عـ خـاطـراـ

ماذا أرى ؟ هل هو شيء فلسـىـ
 في بلـدـيـ قد اـفـتـشـ بالـشـرـ
 اـطـفـالـهـ فيـ بـيـتـةـ الـبـوسـ
 تـقـمـمـهـ فـيـ يـدـ بـارـدةـ مـرـابـيـةـ ؟

وـ الـ فـرـحةـ الـ مـرـاعـةـ أـهـلـهـ اـغـنيـةـ ؟
 أـهـلـهـ اـغـنيـةـ مـنـ فـرـجـ ؟
 وـ هـلـهـ الـ اـعـنـادـ مـنـ اـطـفـالـهـ بـانـسـةـ ؟
 فـانـ هـنـيـ الـ أـرـضـ أـرـضـ الـ فـقـرـ ؟

منظر المداخن

البساني ثياب الموت
وععناني آن أغنى إنقام الآسى

ولانتي سعيد ، وارضي وأغنى ،
يقطنان أنها لم يؤذيانى
وقد نهيا ليعدنا آسى وكاهنه وملكه
الذين صنعوا (٠٠٠) من يؤمنا .

شـ، صغير اسود بين النجع
يصبح « ويب ويب » بالفاصم الآسى
ـ ابن ايوك وامك ؟ انتول ؟
ذهبـ كلـها الى الكـنيـسـ يـصلـيانـ .

لـانتـي كـنتـ سـعيدـاـ فيـ المـرأـةـ
وـابـتـسـمتـ بـينـ نـلـوجـ الشـاءـ ،

أغنية المربيـة

فـهـلـمـواـ إـلـىـ الـبـيـتـ ، ياـ أـطـفـالـ !ـ آـنـ الـشـمـسـ
قـدـ انـطـرـتـ
وـأـنـدـاءـ الـلـيـلـ تـهـشـ
تهـدـرـونـ رـيـعـكـمـ وـنـهـارـكـمـ فـيـ الـلـبـ
وـشـاهـكـمـ وـلـيـلـكـمـ فـيـ الـنـكـرـ .

جـينـ تـسـنـمـ اـصـواتـ الـأـطـفـالـ عـلـىـ الـظـفـرـةـ
وـالـهـمـسـاتـ فـيـ الـسـوـادـيـ
نهـبـ إـيـامـ شـبابـيـ طـازـجـةـ فـيـ خـاطـرـيـ
وـيـنـقـلـبـ وـجـهـيـ أـخـفـرـ شـاجـاـ .

الوردة العليلة

قـدـ وـجـدـتـ مـهـاـدـهـ
فـيـ بـهـجـةـ مـنـ قـرـمزـ
وـانـ جـهـاـ
ـ تـلـفـهـ سـرـيـةـ سـودـاءـ .
مـنـصـرـ حـيـاتـكـ .

علـيلـةـ -ـ أـيـتهاـ الـورـدةـ ؟ـ -ـ أـنـتـ ؟ـ
الـورـدةـ الـفـقـيـةـ التـيـ
تطـيـرـ فـيـ الـلـيـلـ وـقـيـ
وـلـوـلـ الـعـاصـفـةـ

الذبابة

حتى أرى يدا خفية عمياء
تهشم لي جنائي .

فإن يك الفكر حياة
وقوة وتنفساً
وان يك الفقر الذي
الفكر هو الورثة

فهل أنا
ذبابة سعيدة
تعيش أو
تموت ؟ .

أيتها الذبابة الصغيرة
ملعبك الصيفي قد
بسند

بطش يدي الشريدة
الست يا ذبابة
ذبابة مثلك ؟ بل
الست أهلاً أن تكوني
مثلي إنساناً ؟

لأنني أرفض
لأنني أشرب
لأنني أغنى

الملائكة

فلمْ جناحيه عنى وطار
وأينج صبني بحرة ورد
فلسللت خولي وجئت فهمي
بعشرة الآف رمح ودرع

حلمت حلماً - ماما
ترهه إن يعني ؟ -

بانسي مليكة بتول
يعرس مصربي ملك لطيف
وحزمي الأحق لا يزول

وسرعان ما هاد
ملائكي وكتت تصلحت ، عاد ملاكي من دون جدوبي
فقد كان واتي زمان الشباب
وقد وخط الشيب راسى .

وطبلة ليلي يكبت ، سعاية يومي يكبت
ومسح دمعي
يكبت طوال نهاري وليلى
واختفيت فرحة قلبي منه

النمر

أيهما النمر ! أيهاما النمر المتقد المترعج
في خابات الليل ا
آية يد او عين خالدة
استطاعت ان تصوغ تناسقك المغيف ؟

في آية اعماق نائية او ساوات
اشتعلت نمار مينيك ؟
على آية اجنحة جرؤ ان يعلق ؟
آية يد جرؤت ان تقبض على النمار ؟
وأي كتف ، وأي فن
استطاعا ان يفتألا نياط قلبك ؟
وحيث شرع قلبك ينبض
آية يد رهيبة ؟ وآية الدام رهيبة ؟

آية مطرقة ؟ آية سلسلة ؟
في اي اتون كان دماغك ؟
اي سندان ؟ آية ملقطة مرعبة
جرؤت ان تقبض على الهرول الميت ؟

حين القت النجوم برماجها
وامطرت السماء بدموعها
هل ابتسم وهو يرى صنيعه ؟
امن منع العمل صنمك ؟

أيها النمر ! أيها النسر المترقد المترمح
في هامات الليل !
أية يد أو مين حالدة
استطاعت أن تصوغ تناسك المغيف ؟

شجرة وردي الجميلة

«أهديت زهرة
إيبار لم يحمل بثيلها فقتل ،
وقد رددت الزهرة الحلوة : « عندي
شجيرة جميلة الورود » .

ثم قصدت وردتي الجميلة
في الليل أرهاها وفي التهار
فازورت السوزدة شيري
وكان من اشواكها منعي الوحيدة » .

آه ! يا زهرة دوار الشمس

آه ! يا زهرة دوار الشمس التي شاقت ذرعاً بالزمن ،
وتعصى على الشمس خطاماً .
تبعد عن ذلك الأقليم الذهبي الحلو
حيث تنتهي رحلة المسافر .
حيث الشباب ، وقد انحل الشوق ،
وال minden الشاعبة مكتنة بالثلج ،
پنهضان من قبريهما پسوق
إلى حيث تهفو زهرة دوار الشمس ، زهرتي ، أن ترحمل .

الزنبقة

الوردة العيبة تخرج شوكة ،
النجمة المتواضعة فربما يتهدد
 بينما تفرح الزنبقة البيضاء في العب :
 لا شرك ولا وعيّد يلطفان جمالها المشرق .

جنة العب

ذهبت أبني جنة العب
 رأيت ما لم أك من قبل زافت
 كنيسة قد شيدت في وسطها
 هناك فوق المرج كان مرتفع

كنيسة موصدة الأبواب
 قرأت فوق مدخل لها
 « انك لن تدخل »
 فملت نسو جنة العب التي
 تفتحت ازهارها العلوة

وجدتها عارية من الزهور
 تحفل بالقبور
 تشقق فيها شوامد القبور
 وفي المسوح السود رهبان يطوفون
 فيها ويحزمون
 مسامي وأمنيات صدرى
 ساقات ورد بيري .

الشريد الصغير

أمي الثالثة ! أمي الثالثة ! الكنيسة باردة
لكن المشرب ساخن ومتسع ودافئ !
ثم أنتي أستطيع أن أتحدث عن المكان الذي يحسن استخدامي
مثل هذا الاستخدام لن يجدي في الجنة

ولكن لو أنهم يعطوننا في الكنيسة بعض الباردة
ومدفأة مبهجة لنشعر أرواحنا
اذن كنا سخني وستصلني طوال النهار
ولن نرغب بالبقاء أن شرداً من الكنيسة

حيثند يمكن للقس أن يعظ ويشرب وينتني
ومن تكون سدام كالطليور في الربيع ؟
والسيدة المتواضعة (ليتش) التي لا تبرح الكنيسة
لن يكون لديها أطفال متقوس الأرجل ، ولا صيام ، ولا عصا

واقة مثل اب يبتعد لرؤيا أطفاله ميتهم بين سدام مثله
لن تكون له خصومات أخرى مع الشيطان أو مع العيون
بل سيقبلهما وينتهما الشراب والكماء *

للسعدن

كيف ان صرخة منطق المباحث
ترعب كل كنيسة مسودة ا
وتهدم الجندي البانس
تجرى بالتم على جدران القصر .

اطوف عبر كل شارع مستاجر
فربما من حيث نهر النايم المستاجر يجري
وارى في كل وجه القاء
امارات الوهن ، امارات المعن ،

لتن جل ما اسمع عبر شوارع منتصف الليل
لمن البغي الشابة
تاجر دمعة الرضيع حديث الولادة .
ونهال بالمنات على عربة الزواج .

في كل صرخة من كل انسان ،
في كل صرخة خوف من وضع ،
في كل صوت في كل لمنة
اسمع القيود التي يصوغها العقل

المثل الأعلى الانساني

وسرعان ما ينتشر القتل الكثيب
من السر فوق رأسها
وتنفذ البرقة والذبابة
على السر

لن تكون ثم شفقة
ان لم تجعل انسانا ما فقرا :
ولا يمكن ان تكون ثم رحمة
لو كان الجميع سعاده مثلنا .

وتحمل نعمة الغدية
مراء طيبة المأكل ؛
وقد منع القراب منه
في اكثف ظلالها .

والغوف التبادل يجلب السلام
حتى يزداد العجب الاناني
ثم تجتك القسوة فقا
وتنشر طومها بعنابة .

الله الأرض والبحر
بعثت في الطبيعة عن هذه الشجرة ؛
لكن بعثتها كان عينا كلها :
ثم واحدة تنمو في المخاغ الانساني .

وتجلس بمخاوف قلبية
وتطرأ الأرض بالعموم ؛
ثم يضرب التواضع جسرا
تحت قدمها .

حزن الرضيوع

اصارع في يدي والنتي ،
القوم فماطي الشنود ،
ثم ذكرت وانا منتند متعب انه خير لي
ان اكب صلحت على ثني امي .

انت امي : وانتصب والنتي ،
وقررت الى العالم الفطر
عاجزا ، عارضا ، عالي الصراخ
كعفريت اختبا في سحابة .

شجرة سامة

بعدل لي تقاحة مشرفة :
ابصرها ساطعة عدوبي ،
ادرك انها ل sis .

غضبت من صديقتي ،
اعلنت سخطي فانهوى سخطي ،
غضبت من عدوبي
فلم اصرح فتنه سخطي .

فانسل في حديقتى
والليل يحبب القطب :
وفي الصباح
رأيت مسورة عدوبي
مجندلا في ظل تلك الشجرة .

ستيقته يضويف
بالنعم في الماء ، بالنعم في الصباح :
عرضته للشمس بابتسامة
بالليل الغادة الناعمة .
حتى نما ليل نهار ،

طفل مفقود

احبك كالطائير الصغير
الذى يلتقط الفتات من لدن الباب .

كان الكاهن يجلس فربا ويسمع الطفل .
أنسكت بشعرو وهو يرتعش حماسة :
الفتاده من معطفه الصغير
والجميع معجبون برعاية الكاهن .

ـ ما من احد يحب اخر كما يحب نفسه
ولا يعتزم اخر كذلك
والتفكير لا يستطيع
ان يقر بما هو اعلم منه

ليا ابي : كيف استطيع ان احبك انت
او احدا من اخوتى جيا اكثر ؟

جريدة حتى قيمته الصفر
ولبدهو بسلسلة من العديد .

واحرقوه في مكان مقدس
حيث احرق كثيرون من قبل
والاباء الباكون يكوا عيناً
المور كهنة تحدث على شاطئه البيون ؟

وقف على المذبح العالى
وقال : - انظروا اي هنرىت هنا !

واحد ينصب العقل لاضيا
على سرنا الالقىس . .

لم يكن الطفول المتشبع ليسمع
والاباء الباكون يكوا عيناً :

طفولة مفقودة

ابناء العمر القبيل
الذين يقرؤون هذه الصفحة الناقمة
اعلموا أنه في زمن غابر
كان الحب ! الحب الحلو ! يهد جريمة

والابوان يعيidan
والغرباء لا يقتربون
وسرعان ما نسيت الفتاة خوفها

متعين من القبل العلوا
الفتاة على ان يلتقيا
حين يكون النوم الصامت
يتموج فوق أعماق السماء
والهائمون المتعيون المرهقون يتبعون

والى ايها الايام
جاءت الفتاة المشرفة
لكن نظرته العيبة
كالكتاب المقدس

في عصر الذهب
الفالص من برد الشتاء ،
الشباب والاتوقة والشرفان
بالشور القدسى
يتوجهان عاريين في اشعة الشمس

ذات مرة ، شابان
متلذثان بارق المواتف
التقبا في حدائق مشرفة
حيث النور القدسى
قد ازاح توا ستائر الليل

هناك في ضحوة النهار
كانا يلعبان على العشب ،

اه : يا للغوف المرتجل !
اه : يا للنعطف الكثيب : يهز زهارات
شغري العائل . . .

هزت كل اطرافها المففة بالرعب
ـ اونا : شاجبة واهنة !
كلمن ايساك !

الى تسيرزه

ربما اضيقت حوالي ١٨٠١

انت يا ام جزني الغانى
بقصوة صفت قلبى .
وبدموع ذاتقة خادعة لنفسها
عصبت منقري وعينى وادنى :

عقدت لسانى في الطين الذي لا حس فيه
واسلمتني الى الحياة الغانية
ان موتي يسوع اطلقنى حرا :
اذن ما لي بك ؟ .

ما يولد ميلادا فانيا
ينبغى ان يستهلك مع الأرض
لينهض من النشوء حرا :
اذن ما لي بك ؟

الجنسان انبثقا من العار والغرور
تنفح فيما في الصباح . وفي النهار، ماذا
لكن الرحمة بعدت الموت نوما
ذهب الجنسان ليعلملا ويبكيما

قصيدة مزيده

نشرت حوالي ١٧٩٤ ولكن يليك لم يضمنها المجموعة

صورة الهيبة

والشكل الانساني
حانوت العداد
والوجه الانساني
كود مختروم
والقلب الانساني
جوف منهوم .

للقسوة قلب انساني ،
للنفحة وجه انساني ؛
للتربع الشكل الانساني الرباعي .
والسريرية
هي في ثوب انساني .
النوب الانساني " حديد " مطروق .

امتدت في كتابه المقدمة على المصادر الانكليزية الآتية :

- 1 — Sir Morris Bowra, *The Romantic Imagination*, London, 1966.
- 2 — T. R. Barnes, *English Jersey*, London, 1967.
- 3 -- John Press, *The Fire and The Fountain*, London, 1966.
- 4 — Boris Ford, ed., *The Pelican Guide to English Literature*, 5,
From Blake to Byron, Harmondsworth, Middlesex, England,
1957.
- 5 — Lilian R. Furst, *Romanticism in Perspective*, Glasgow, 1969.
- 6 — Christopher Ricks, *Poems & Critics*, London & Glasgow, 1966.



هَمْلَتٌ

وَفِلْسُوفِيَّةُ النَّفْتَدِ الْأَذْفَيِّ

يتسلّم : موريس ويتز
ترجمة : عبد النبي اصطييف

أولاً - في مبضع إيموت

ينبغي ان يكون الاهتمام الرئيسي لناقد مسرحية هملت - كما يبدو بالنسبة الى إليوت في مقالته الفصيرة الرائعة « هملت » (Hamlet) (١٩١٩) - دراسة المسرحية بكل ، مقارنتها بغيرها ، وتقويمها . وهو في تأكيدة على التقويم اكثر من التفسير ، اضافة الى اهتمامه بهملت المسرحية عوضا عن « هملت » البطل ، انما يعود بنا الى نقاد هملت وشكسبير في القرن السابع عشر وببدايات القرن الثاني عشر .

* النظر
Morris Weitz, *Hamlet and the Philonaphy of Literary Criticism*,
Faber and Faber, London (1972), PP. 37-43.

٢ - T. S. Eliot, "Hamlet", *Selected Essays* (London 1932)

وقد نشرت هذه المقالة في المجلة تحت عنوان (هملت ومشكلتها) في مجلة The Athenaeum العدد ٤٦٦٥ عام ١٩١٩ . وكل الاشارات التي سنأتي سنتكون الى المقالة المنشورة في مقالات مشتركة .

وتفوييم مسرحية هملت - كما يشغل به إلليوت - يشمل اجراء محاكمة للخصائص الفنية للمسرحية ، واعطاء اسباب لهذه المحاكمة ؛ وتقديم شرح لاخفاق المسرحية . ان هملت بالنسبة الى إلليوت - اذ يبدأ معالجتها - «اكبر اخفاقي فني بالتأكيد» ، «وابعد كثيرا من ان يكون رائعة شكسبير»^(٢) . انها في الحقيقة موناليزا الادب « Mona Lisa » وهي ممتعة اكثر من كونها عملا فنيا عظيما .

ويقدم إلليوت ثلاثة اسباب لحكمه السليبي هذا :

* الاول : هو ان المسرحية غير متقدة في صناعتها التمثيلية .

* والثاني: هو انها تتضمن مشاهد « غير مشروحة » ، وليس لها غير سوغ ضئيل كمشاهد بولونيوس- لايرتس Polonius - Laertes وبولونيوس- رينالدو Polonius - Reynaldo »^(٣) .

* والثالث: والاكثر اهمية وهو ان معظم العمل في المسرحية مسرف في عاطفته الاساسية . وهذا هو السبب الوحيد الذي يعتمد عليه إلليوت بشكل رئيسي ، فالعاطفة الاساسية في المسرحية التي كتبها شكسبير هي شعور ابن تجاه والدته الآئمة^(٤) ، ولكن هملت سود بعاطفة لا يمكن التعبير عنها ، لانها افرات في الواقع كما تظهر^(٥) ، يقول إلليوت : والذي جرى خطأ هو ان شكسبير لم يوجد معاذلاً موضوعياً لعاطفة هملت او :

« مجموعة من الموضوعات ، او موقفا ، او سلسلة من الاحداث . تكون صيغة لهذا الانفعال الخاص ، حتى اذا ما اعطيت الواقع

٢ - إلليوت : « مثالات مختاراة » من ١٦٣ .

٣ - المرجع نفسه : من ١٦٣ .

٤ - المرجع نفسه : من ١٦٦ .

٥ - المرجع نفسه : من ١٦٥ .

الخارجية . التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حية ، استبعد الانفعال نفسه حالاً »^(٦) .

ف «مكث» على سبيل المثال تتضمن هذا المجادل الدقيق وحالة السيدة «مكث» العقلية توصف «بترابك متقن لانطباعات حية متخبلة»^(٧) عندما تنتهي في نومهما مثلاً .

«ان الحتمية الفنية كامنة في كفاية الخارجي التامة هذه للانفعال ، وهذا بالضبط ما ينقص هملت»^(٨) وهكذا فإن هملت تحقق جزئياً بسبب من ان كثيراً منها غير متصل – كما ينبغي – بانفعالها الاساسي ، كما تتحقق في تشيء Objectification هذا الانفعال في علاقات هملت بامه .

ان إليوت يرفض النفي او الشرح كوظيفة تقدمة سليبة^(٩) ، والشرح الوحيد للمسرحية الذي يسمح به هو «تقديم الواقع التاريخية الوثيقة الصلة بالموضوع والتي لا يفترض بالقاريء ان يعرفها»^(١٠) . ولكن يبدو ان إليوت ينبع هذا التنازل بالسبب الثالث لتقويمه المسرحية ، لأن جزءاً من هذه الحجة يتضمن شرح هملت او تفسيرها وبالتحديد (الانفعال الاساسي في المسرحية والذي هو شعور ابن تجااه امه الآتية) . واذا كان بالامكان اظهار خطاب إليوت في شرحه ، فإن حجته يمكن ان تنهار ، وبالتالي فان معالجته الخاصة تضعف ان لم تبطل بتكاملها .

وينتقل بعدها إليوت ليحلل اخفاق شكسبير في تقديم الواقع التاريخية الوثيقة الصلة بمسرحية هملت ، ويستقى محاجنته من ج . E. E. Stoll Robertson و J. M. في بيان ان المسرحية

٦ - المرجع نفسه : من ١٤٥ .

٧ - المرجع نفسه : من ١٤٥ .

٨ - من المعلوم ان إليوت تخلى من رفقه للتفصي انظر مذكرة لكتاب : G. Wilson Knight The Wheel of Fire New York 1957.

٩ - إليوت : مقالات مختارة من ١٤٢ .

ما هي الا تراكمات لمسرحية قديمة ، وان فهم شكسبير لانفعال هملت الاساسى فيها ما هو الا طبقة اخرى مضافة تندمج بالمواد الاكثر قدما . ان « المأساة الإسبانية » Spanish Tragedy لكيد Kyd ومسرحية هملت المفقودة له ايضا ، وحكاية بيلغورست The tale of Belleforest الامانية للمسرحية ، كل ذلك يتبع الفرصة امامنا لاستخلاص بعض هذه المواد القديمة اضافة الى استخلاص مسرحية اقدم :

« كان الحافر فيها - وبكل بساطة - حافر انتقام ، وكان العمل او التأثير - بسبب صعوبة اغتيال الملك المحاط بالحرس لا شيء آخر ، وكان جنون هملت مجرد تلقيق من اجل تجنب الشوك وبنجاح (١١) »

ان التأثير في مسرحية شكسبير لم يفتر بصفات خارجية ، اضافة الى ان الجنون انوار الشوك . ويبعدو ان هملت كان مدفوعا باكثرا من الثأر ، في حين ان هذا « الاكثر من الثأر » لا يعبر عنه بوضوح او بموضوعية عن طريق العمل . ان مسرحية شكسبير تتحقق بسبب كونه غير قادر على ان يستمد انفعال هملت الاساسى من المواد الصعبية المعالجة في المسرحية القديمة . وينتهي إليوت الى القول « بإنما يتبين ان نظر بان شكسبير قد عالج هنا مشكلة قد برحت مرارا قبله (١٢) » .

ويمكن ان يلاحظ ان إليوت - وحتى في مقالته الموجزة هذه - ينشغل بعدد من المهام المختلفة . فهو يصف بعض جوانب هملت - جنونه على سبيل المثال هو تلقيق اكثر منه جنونا حقيقيا (١٣) - ويشرح المسرحية ، وبين لماذا تتحقق ، ثم يقومها في النهاية . وبما ان مهمته الاساسية كانت التعوييم فلنحاول ان نحصرها اولاً .

١٠- إليوت : المرجع نفسه .

١١- إليوت : المرجع نفسه من ١٦٦ .

١٢- إليوت : المرجع نفسه .

يزعم إليوت أن هملت أكبر أخفاق فني ، وهو يجاج في حكمه هذا – كما اعتقد – على الوجه التالي :

مقدمة أولى : أحد معايير العمل الفني العظيم أنه ينبغي أن يتضمن معاولاً موضوعياً للانفعال الرئيسي .

مقدمة ثانية : مرجعية هملت لا تتضمن هذا المعادل الموضوعي . Objective Correlatine

نتيجـة : ولهذا فإنها ليست عملاً فنياً عظيماً، أي هي أخفاق فني .
ونـعـة ردود عـدـيدـة مـمـكـنةـ فيـ هـذـاـ المـوـضـعـ ،ـ وـاحـدـهـاـ انـ تـفـقـدـ المـقـدـمةـ
الـثـانـيـةـ ،ـ وـهـذـاـ مـعـنـاهـ مـحـاوـرـهـ التـابـيـدـ عـلـىـ أـنـ هـمـلـتـ تـرـضـيـ مـعيـارـ إـلـيـوتـ ماـ دـامـتـ
الـوـقـائـعـ الـخـارـجـيـ لـيـسـ اـفـراـطـاـ فـيـ انـفـعـالـ هـمـلـتـ .ـ بـلـ اـنـهـ فـيـ الـحـقـيقـةـ مـكـافـأـةـ
لـهـذـاـ انـفـعـالـ .ـ وـعـلـىـ هـرـاـ فـانـ إـلـيـوتـ يـخـفـقـ كـنـاـقـدـ فـيـ التـقـاطـ هـذـاـ انـفـعـالـ
الـاسـاسـيـ فـيـ شـخـصـيـةـ هـمـلـتـ وـالـلـيـ تـجـدـ فـيـ عـلـمـ Cetionـ وـهـذـاـ مـاـوـ
لـقـولـنـاـ اـنـ إـلـيـوتـ لـاـ يـعـرـفـ فـهـمـ الـمـرـجـيـةـ لـاـنـهـ يـخـفـقـ فـيـ شـرـحـ شـخـصـيـةـ
الـبـطـلـ هـمـلـتـ .ـ

ويـسـلـكـ جـ.ـ دـوـفـرـ وـيلـسـونـ J.~Dover~ Wilsonـ نـفـسـاـ مـؤـكـداـ
انـ انـفـعـالـ هـمـلـتـ لـيـسـ اـفـراـطـاـ فـيـ وـقـائـعـ الـمـرـجـيـةـ ،ـ لـاـنـهـ لـيـسـ مـجـرـدـ انـفـعـالـ
تجـاهـ وـالـدـةـ آـنـمـةـ فـقـطـ ،ـ بـلـ مـسـافـةـ اـيـضاـ :

«ـ اـنـ فـكـرـةـ السـفـاحـ الثـانـيـ هـيـ الشـبـحـ المـاثـلـ فـيـ ذـهـنـ هـمـلـتـ
خـلـالـ المـاجـاهـةـ الـأـوـلـىـ ،ـ وـهـذـاـ بـالـلـاتـ .ـ بـعـدـاـ عـنـ الـإـسـرـاعـ الـمـرـبـعـ فـيـ
اـجـرـاءـاتـ الزـفـافـ .ـ مـاـ جـعـلـ كـلـ «ـ اـعـرـافـ الـعـالـمـ »ـ تـبـدوـ مـلـةـ
وـمـيـنـذـلـةـ وـسـطـحـيـةـ بـلـ غـيـرـ مـجـدـيـةـ تـلـطـخـ طـبـيـعـتـهـ الـبـشـرـيـةـ ،ـ وـتـجـعلـهـ
يـنـتـظـرـ الـمـوـتـ ،ـ وـيـسـتـحـثـ الـصـرـخـةـ الـمـرـةـ :ـ (ـسـهـوـ لـقـالـتـبـيـادـ ،ـ وـالـاـسـمـ اـمـرـأـةـ)
هـلـ اـنـفـعـالـ الـكـامـنـ فـيـ هـذـاـ الـكـلـامـ اـسـرـافـاـ فـيـ الـحـقـائقـ؟ـ اـنـهـ سـؤـالـ الـاخـتـبارـ الـدـيـ

تقوم به قائمة مقوله إلیوت او تهاؤی ، لانه اذا ما قبلت المناجاة الاولى على انها ملائمة سرحاً ، فالبقية يمكن ان تتبعها^(١٣) .

هل من الممكن بعدها – كما يقترح ويلسون – ان يكون إلیوت ، وليس شکبیر ، هو الذي عالج مشكلة دلل عليها مراراً قبله .

ولمة جواب آخر ممكن لتقدير إلیوت السليبي للمسرحية وهو ان تستحصل على معادل موضوعي في المسرحية ، ليس في عاطفة واحدة ، ظن انها رئيسية ، ولكن لنقل في بعض موضوعات مضللة . وهذه الامكانية واردة في نقد ج . ويلسون نايت (G. Wilson Knight) في تصوره لمجموعة من الشابهات في مسرحية هملت . كما هي واردة في تفسير^(١٤) فرنسيس فيرغسون Francis Fergusson يتجسد العمل في مسرحية هملت في مجرد عاطفة او انفعال رئيسى ، ولماذا يجب ان لا يكون المعادل الموضوعي موضوعاً : او طفافاً ، او مقابلة ، او اسطورة ، او نموذجاً طفبياً ؟

وايضاً هناك رد ثالث ممكن في تحطيم المقدمة الثانية ، والاستدارة الى المقدمة الاولى ، المقدمة الاساسية في مراجحة إلیوت . وهذا الرد يشير اسلة جاءه حول المعادل الموضوعي جملة . فالإليوت يزعم ان الإبانة من معادل موضوعي هو احد معايير الفن العظيم . وبينما واضح من خلال مناقشته ان هذا الشرط بالنسبة اليه ضروري – ولكنه غير كاف – للعظمية الفنية . وهو لا يقدم اي حجة يدعم بها هذا الرزعم ، وبالتالي فشلة تساؤل يمكن ان اثاره هنا يتعلق

Wilson, «Mr. Elliot's Theory of Hamlet», *What Happens in Hamlet*, Appendix D, P. 307.

١٢

١٤- انظر الفصل السابع من هذا الكتاب .

يمكانه هذا الزعم او المذهب . هل هو بدهي ؟ هل هو صحيح بالتجربة ؟ او انه مجرد ملعة فنية بالنسبة لاليوت ؟

سؤال آخر هنا هو ما الذي يعني اليوت بالمعادل الموضوعي ؟ ان اليوت لا يعرف هذا المفهوم . صحيح انه يعطي امثلة ولكنها يترك المرء يتساءل بعدها ما الذي يعني به ، ولماذا يقصره على الانفعال في الفن ، بالتأكيد فان « الحتمية الفنية » Artistic inevitability ليست دالما من هذا النوع المطاطفي . وهكذا فان اليوت يبقى مدينا لنا إما بتعريف هذا المفهوم المفاحси او توضيحه^(١٥) .

وثمة اسئلة اخرى - ربما كانت اكثر جوهرية - تتصل بنظرية اليوت - او باي نظرية تقويم في النقد . وسوف اناقش ذلك بالتفصيل في الفصل السادس عشر ، ولكن ما دامت هذه المقالة النقدية تثير اسئلة كهذه ، فان تعداد بعض منها هنا يخدمنا بشكل جيد . إن غرض اليوت الرئيسي - هو ان يقدم معالجة معقولة للمرحية ؛ ويبعد انه يفترض ان التقويم شيء طبيعي بالنسبة الى النقد ، ولكن هل هو جزء ضروري للدراسة اي عمل فني ؟ وهل يخل التقويم بالنقد ؛ واكثر من هذا إن اليوت يحاكم المرحية ، فهل محاكمة هذه صحيحة ام خاطئة ؟ وآخرها هو يقدم اسبابا لمحاكمته ، ولكن ثلاثة اسئلة يمكن ان تشار هنا :

ما هي الصلة بين المحاكمة والاسباب ؟

١٥- من اجل نقد متحفظ لما دلليات اليوت الموضوعي انظر : كتاب Elisea Vivas لعمل « The Objective Carrelative of T. S. Elliot » . في كتاب Creation and Discovery (New York 1955) .

هل محاجة البوت في إخفاق مسرحية هملت الفنية - كما يبدو انه يقترح - استنتاجية ام هي استقرائية او هل ثمة إمكانية اخرى ؟

وغرض البوت الثاني في مقالته - على الرغم من احتجاجه - هو الشرح، وكما يلاحظ ج دوفر ويلسون فان ما هو خطأ في مسرحية هملت يصبح بالنسبة لاليوت خطأ في البطل هملت . ولذلك فهو يقرر - مقتفيا في ذلك اثر روبرتسون وستول - ان الناقد يستطيع ان ينتفع بحقائق تاريخية معينة (اعنى اوصافا وشروطات معطيات معينة خارج المسرحية) ليكون فرضية توضح ما هو محير في المسرحية . هذا الرعم يستدرجنا الى احد بيانات « المنهج » « Method » الفعال في النقد والمسى بالتاريخي « Historical » والذي سيكون لدى الكثيرون مما يمكن ان اقوله عنه في الفصلين اللاحقين . وتكتفى الاشارة هنا الى ان البوت يقبل ونافذة صلة الحقائق التاريخية في صياغة فرضية وشرحه اللاحق لاخفاق مسرحية هملت . ونافية يقود ج ، دوفر ، ويلسون المjom على هذا التطبيق المحدود للمنهج التاريخي في دراسة هملت فيقول :

« إن شكبير - كما يخبرنا البوت وروبرتسون وستول - يلتقي بطراز شعره الذي لا يضارع على البنية البدائية لمسرحية كيد ، ولكنه كان غير قادر تماما على ان يبعث فيها الحياة دراميا ، ويبعدو انه ليس لديهم اية مبادئ جمالية او درامية او ما شابه ذلك . بل هم يبحثون عن شرح وتقويم كل شيء في شكبير بالاشارة الى الاسباب التاريخية . وهكذا فانهم عندما يأتون الى المقطوعات او المشاهد او الشخصيات التي تربكم ، وبدلـا من سؤال انفسهم ماذا يمكن ان يكون غرض شكبير منها ، او ما الوظائف الفنية التي يمكن ان تتضمنها مقاطع او مشاهد او شخصيات كهذه في مسرحية كتبـت للمسرح الاليزابيثي وللجمهور الاليزابيثي ، تراهم يسمونها رفات مسرحية قديمة ،

^{١٦} ويتحدثون عن عمر مواد شكسبير أو فحاحة الدراما الإلزامية .

إن ويلسون يلتم بان بعض صعوبات هملت يمكن شرحها تاريخياً - كالتناقضات التي تشيرها تتفقيحات المسرحية - كعصر هملت على سبيل المثال ، ولكن شرح معظمها أمر غير ممكن ، يقول : « إنني أشك في أن تنسب أي من هذه الصعوبات إلى استعمال حل العقدة المورونة ، وانا جد متاكد أنها يمكن ان تتلاشى جميعاً في أيام المسرح »^(١٧) .

ولكن اعتراض ويلسون الرئيسي على تقاد هملت «التاريخيين» يتوجه نحو إهاليم لصعوبات جمة في المرحية تتطلب معرفة تاريخية لحلها «إن الصعوبة الرئيسية للقاد التاريخيين هي جهلهم للتاريخ وقصص فضولهم التاريخي»^(١٨) . وهو يؤكد أن علينا أن نعرف الكثير عن علم الأرواح الاليزابيثي Elizabethan demonology وعن النظرية السياسية ، والحوادث التفاسية والسياسية ، والاستعمالات اللغوية ، إذا كنا نريد أن نفهم جميع معطيات المرحية الأكيدة : فويلسون إذن لا يذكر وثافة مللة التاريخ بقدر هملت ، بل على العكس أنه يؤكد على استعماله السليم كتمهيد للتحليل الفني للمرحية .



Wilson, « The New Shakespeare » Hamlet, pp. XLVI-LVII

. XLVII - المرجع نفسه من

١٨ - المترجم نفسه من

ثانياً - في تفسيرات «نایت»

يكتب ج ، ويلسون ، نایت G. Wilson Knight ، مثلا الثالث ** ، عن مسرحية هملت في كتابه « دولاب النار » *The Wheel of Fire*⁽¹⁾ (١٩٣٠) .. إن نقد نایت يختلف في منهجه ومجاله عن نقد برايدلي⁽²⁾ Bradley وجونز⁽³⁾ Jones ، فهوهما عن الابتداء بتطبيق مقولات خاصة لفهم المسرحية - كالشخصية او المقدمة - كما يفعلان من قبل انتقالهما الى مهمتهما الرئيسية في شرح هملت ، بينما نایت يعرض وتسويغ مطوالين لفن شعري خاص بالدراما الشكسبيرية ، يطبعه بعدها على المسرحية .

إن مشكلة نایت - كما يصفها - هي ان يقدم قراءة صحيحة للمسرحية ، وهو يفضل ان يذعن هذه المهمة « تفسيرا » Interpretation اكثر منها « نقدا » ، فاقررا النقد على المقارنة والتقويم . ولكن هذا القصر غير ضروري - كما يعترف هو نفسه⁽⁴⁾ . وانا افضل ان اذول ما يدعوه بالتفسير ببساطة على انه جزء واحد من العملية النقدية يتفق جبا الى جنب مع اجزاء اخرى

* انظر النصل الثالث من كتاب :

Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*
Faber and Faber, London (1972), PP. 27-36.

** في قائمة تقاد هملت الذين تم مناقشة تقدم في الكتاب السابق .

G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, London 1930; 5th ed.
revised New York, 1957).

A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*
(الترجم) London (1904).

٦ - انظر كتابه .

وكتاب موريس ويتز المذكور اعلاه : ص ٢ - ١٨

Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus*
(الترجم) New York (1949).

٧ - انظر كتابه .

وكتاب موريس المذكور سابقاً من ١٩ - ٢٦

G. Wilson Knight, *Ibid*, P. 16.

٨ - انظر

كالتقويم والمقارنة . إن هذا سيكون أقل تضليلًا من إعادة نايت للتعريفات وهو لن يشوه اغراضه بآية طريقة كما اعتقاد . وهكذا فإن المهمة الأولى لناقد مسرحية هملت بالنسبة إلى نايت ، هي أن يقدم تفسيرًا لها ، وهذا مساوٍ لفهم المسرحية .

ان تفسير مسرحية هملت بالنسبة إلى نايت يعتمد على نظرية صحجة عن طبيعة الدراما الشكبيرية ، ودون فهم شعري لهذا فإن تفسير هملت أو فهمها غير ممكن . وأفضل مدخل لفن الشعري الخاص بالدراما الشكبيرية كما يعرضه نايت متضمن — كما اعتقاد — في محاضرته « هجوم تولستوي على شكسبير » (١٩٣٤) التي أعيد طبعها في كتابه « دولاب النار » . يقول نايت:

« لم تفهم شكسبير بعد ، وخطونا هو التركيز على الشخصية والمظاهر الواقعية بشكل عام ، وهذه أشياء لا تشكل عظمة شكسبير الأساسية ، أساسة إلى الاهتمام المدمر للرمزية الشعرية الشكبيرية . والذي هو مشابه بذلك وخطر حقًا »^(٥) .

ان الشخصية والمعنى ليسا كل شيء في مسرحيات شكسبير ، بل هما وجهان لشيء أكبر هو حقيقة الزمان — المكان — كما يحدده نايت — في كل واحدة من مسرحياته . يقول نايت في فصله الأول المعنون « في مبادئه » تفسير شكسبير : نمة

« مجموعة من المشاهد المتصلة بعضها ، وبشكل مستقل عن تناли الزمن الذي هو القصة ، مثل موضوع الموت في مسرحية هملت ... والذي دعوته أحياناً بجو المسرحية . »^(٦) « The play's atmosphere »

ان الشخصيات والعقدة محكمة التلاحم بهذه المجموعة من المشاهدات ،

٥ - المرجع السابق الصنعتان ٢٧١ - ٢٧٢ .

٦ - نفس ص ٣ .

وهكذا فإن الشخصيات تخضع لمقتضيات زمانية ومكانية Spatial, Temporal وتعيّز هذه الوجوه المكانية يخدم كثيراً في تقليص وجود أخطاء في تطور الشخصية : « هناك في أعمال شكسبير ذلك التداخل الحكم للزمني - الذي هو سلسلة عقدة الأحداث التي يتلو بعضها بعضاً - بالمكانى - الذي هو الحقيقة الفاعلة والكلية التي تحضن السكون المهيمن على حركة المسرحية وفي داخلها أيضاً »^(٧) فتحت سطح العقدة والشخصية « العنصر الزمني » يمكن ذلك « الجوهر المتقد للحقيقة المقلبة او الروحية » العنصر المكانى التي تستمد منه كل مسرحية طبيعتها ومعناها »^(٨) . ان كل مسرحية شكسبيرية بخاصتها الاساسية المكانية ما هي الا « استعارة موسعة Expanded metaphor » يعنى ان الرؤية الاساسية قد طبقت باشكال متشابهة تقريراً مع الحقيقة الفعلية »^(٩) . هذه الاشكال يمكن ان تتصور على أنها موضوعات - على سبيل المثال مواضع الكره والموت وغيرها - هي بمثابة القلب الداخلى ، او جوهر المراجحة .

كل دراما شكسبيرية اذن - تبعاً لنيات - لها طبيعتها الاساسية المؤلفة من العناصر الروحية والرمزية وال موضوعة امن (Thematic امن) (التي هي العنصر المكانى) ملتحمة بالعقدة والشخصيات (التي هي العنصر الزمني) . ان الصفة الاساسية المميزة لكل دراما هي عنصرها السكونى الموضوعى عموماً . وهذا التحديد - كما يقول نايت - هو التحليل الصحيح لطبيعة الدراما التشكيرية او جوهرها . وضمناً فان هذا اقرار صريح يكون همهت - جوهرياً - مسرحية على سبيل المثال .

والنقد كتفسir - كما يحدده حينث نايت من خلال تحديده للدراما - هو طريقة في فهم الدراما يلتقط فيها المرء حقيقتها الزمانية - المكانية ، انه محاولة الوصول الى بؤرة تركيز صحبة في المسرحية ، الى « الجوهر الحقيقي

٧ - نسخة المصنفات ٤ - ٤

٨ - نسخة المصنفات ١٦ - ١٦

٩ - نسخة المصنفات ١٥ - ١٥

المرحية المدرستة «^{١٠}» . ان التفسير هو محاولة لعادة بناء رؤيا الشاعر ، ليس عن طريق فهم الشاعر ولكن عن طريق فهم خلقه ، وذلك « بمحاولات فهم موضوع هذا الخلق في ضوء طبيعته الخاصة وباستعمال الاشارات الخارجية كتمهيد للفهم فقط »^{١١} . انه يرى « المرحية ككل مطروحة امامه كمنطقة وذلك بتزامن مع تنبه لهذه المشابهات المنتشرة بكثافة في منظر واحد من الكل »^{١٢} . وهو ميتافيزيائي يهدف الى ادراك الحقيقة المضوية للعمل الفني المعروض عليه .

وبتعبير سلبي ان التفسير يستلزم رفض البحث في مقاصد الشاعر من اثنائه العمل الفني ، او في مصادر المرحية ، او في الجوانب الاخلاقية للشخصيات ودواوينها في المرحية . وعلى الاساس نفسه ان هذه البحوث تفرض ، على الحقيقة الحية للفن ، منطقة غريبة عن طبيعته تماماً^{١٣} .

وباختصار ، ان التفسير هو محاولة من جانب الناقد لشرح النموذج الموضوعي الاساسي المتحكم بالمرحية . واذا كان هذا الشرح المجد يعبر عن حقيقة المرحية ، فإنه عندئذ يمكن ان يقال عنه انه التفسير الصحيح ، او قراءة للمرحية .

ويمكن ان نفترض هلت الان . ان جوهرها المكاني الذي يحدد كونها دراما يمكن ان يلتفت . وبواسطة العقل المفر ي يمكن ان يستند معينا الى المرحية ككل . وهكذا يقدم لنا نايت تفسيره للمرحية والذي هو القراءة الصحيحة لها على زعمه . ان الحقيقة المركزية للمرحية - تبعا له - تكون

- ١٠- نسخة المصنفة ٢
- ١١- نسخة المصنفة ١
- ١٢- نسخة المصنفة ٣
- ١٣- نسخة المصنفة ٧

في الصراع بين الخير والشر ، بين الصحة والمرض ، بين الحياة والموت^(١٤) ، أما شخصية هملت بطل المسرحية فان الموت هو الشيء الاساسي فيها وهو الذي يحدّر مصر كل المثابرات في المسرحية والعقدة والشخصيات على السواء : « حقاً ان الموت هو موضوع المسرحية ، لأن مرض هملت كان عقلياً ، موتاً روحياً^(١٥) . ان المسرحية في الواقع تمثل انتصار الفناء على الحياة .

« ان عالم المسرحية – باستثناء موت والد هملت في الاصل – هو عالم الحياة النشيطة والسلبية ، والطبيعة الخبيرة ، وحس الفكاهة ، والقوة الرومانسية ، والثروة ، مقابل خلفية ذلك الرمز الذي هو هملت الشاحب المصحوب بوعي الموت . ان سفير الموت يتجلو وسط الحياة »^(١٦) .

« ان هملت في عالم المسرحية – بعض النظر عما يمكن ان يكون قد حدث في الماضي – هو المنصر المعارض الفريد ، والعائق الوحيد ، للسعادة والصحة والرخاء ، انه الموت الحي في وسط الحياة »^(١٧) بينما يقف كلوديوس والبلاط من جهة اخرى كرمز للحياة والصحة . « انهم من هذا العالم – بجرائمهم ، وسطحيتهم ، وخياناتهم ، وتالقهم . انهم من المجموعة البشرية – التي هي رغم سقطاتها حقيقة وهي مع ذلك انسانية »^(١٨) .

١٤- ينقش نايت (مواضيع الحياة) في مقالة (وردة ايار) « The Rose of May » في كتابه : The Imperial Theme الصادر في لندن عام (١٩٣١) . ومع ان تنقيبه في مقالته قد ادى الى الكتاب الاخير الذكر ، دو لاپ النسار ، الا انه لا ينافي اي شيء حول هملت فيه .

. Knight, The Wheel of Fire, P. 28

-١٥-

-١٦- نفسه من ٢٢ .

-١٧- نفسه من ٤٠ .

-١٨- نفسه من ٣٦ .

ان الدانمارك والعالم ، اللذين يعيشان ككان بشرى سليم ، هما الصحيحان ، وهملت وحده هو المريض . ان فهم نايت الاساسى قائم - كما يقول هو نفسه - على مركز الوعي القريب من الوهبة المبدعة للشاعر ^(١٩) لم يصور كلوديوس كثرا ، بل انه ليعبر عنه ^(٢٠) ، فحكومته تحرك بيسرا ، وهو بدوره يبدي لباقة في معاملته لحاتمه واهتمامًا حقيقيا بزوجه - ام هملت - ، وحتى لطفا - على الاقل في البداية - تجاه هملت نفسه « انه - مهما يبدو غريبا - ملك لطيف خير ، وقع في شرك سلسلة سببية متصلة بجريمة ، وقد كان بإمكانه - ربما - ان يكرر هذه السلسلة الا بالنسبة الى هملت ، وكان في حدود قدراته ان يجعل كل شيء جيدا » ^(٢١) . بل انه حتى ليترفع الى مرتبة العظمة - كما يقول نايت - بعد المشهد المرحى في صلاة : « ان الزهرة الجميلة للروح الانسانية المكروبة » ربما كانت اقرب الى السماء في هذا المشهد من الباحث عن القتل « هملت » ^(٢٢) .

وفي مقابل كلوديوس والآخرين - باستثناء النسب - نرى ان هملت غير انساني :

« انه سوبرمان بين الرجال ، وهو رجل خارق لانه مشى الى الموت وتحدى معه ، وضميره يعمل في اطار من الموت ورفض

١٩- نسخة ٢٢ .

٢٠- نسخة .

٢١- نسخة من ٢٥ .

٢٢- نسخة من ٢٦ ، وانتظر ايضا كتاب برادلي السابق ذكره حيث يقول : « عندما كان كلوديوس يصلي من أجل المقبرة . كان ممسكا طول الوقت وبشكل كامل على الاحتفاظ بهاته ، وكان يدرك ذلك ، واكثر من هذا - وهو من اروع ما في اعمال شكسبير مع انه يصفه بشكل هادئ جدا يجهزنا على عدم النسبة له - فان الملك عندما كان يصلي لمقبرة قتله الاول ، كان قد اتى الترتيبات الأخيرة للتقتل الثاني - هملت - ولو رغب هملت حقا في قتله في لحظة اندمت فيها آية امساكه من اشارات الفلامن . لا كان في حاجة عندما ان ينضر ، انتظر A. C. Bradley, Shakespearean Tragedy, (P. 171 and n. 1)

الكلبية . لقد رأى – هملت – وحده – ليس دور الدانيمارك فقط ، بل دور الانسانية أيضاً – حقيقة العالم ، وهذه الحقيقة هي الشر ، وهكذا فإن هملت هو عنصر شر في دولة الدانيمارك»^(٢٤) . إن هملت مكون بـمـسـنـهـ الرـفـضـ والـلاـشـيـةـ ولـذـلـكـ «ـ فـهـوـ يـهـدـدـ عـالـمـاـ منـ الـاصـرـارـ الـابـجـابـيـ»^(٢٥) .

الموت اذن هو موضوع المرحية ، وظل الموت يكاد يطيف بالمرحية من البداية حتى النهاية ، وهملت البطل يعكس هذا الامر اساساً ، ولذا فاتنا حتى نستطيع ان نمسك بلب غموضه لا بد لنا من ان نركز على مرض روحه . ان كل مشاكل شخصية هملت وصعوباتها يمكن ان تشرح في سياق ترميزية هملت للموت كما يزعم نايلت . فعندما تلتقي بهملت للمرة الاولى نراه قد فقد لتوه كل عزم على التصميم وغدا هزيل الروح . وموت والده وزواج والدته الثاني – كما تكشف عن ذلك مناجاته الاولى – يثيران حالة من القنوط في نفسه . « ان امله في الشفاء والعودة الى الحالة الطبيعية للحياة العقلية السليمة يعتمد بشكل كبير على مقدورته على تسيير ابيه ، والصفح عن امه . وقد اوصاه كلوديوس خيراً^(٢٦) » ولكن هملت حاور بعدها الشبح الذي طلب منه بدوره الثار وليس التسيير او المفو . انه مدان لتوه ، فهو لا يستطيع ان يتحرك ، لقد غودر روحًا مريضة ، مدانة حتى تشفى ، واوفيليا – امله الاخير في الشفاء من خيبته المصايبة – تدعه . انه متنه ، شراكه المراة والكلبية والاشمئزاز من الحياة والكراهية « هو لا ينتقم لموت والده لأن بداهته معلنة ، وارادته معدومة وغير مجدية ، هي كساق مكسورة ، لا شيء ذو شأن »^(٢٧) . ويبقى هملت – حتى نهاية المرحية تقريباً – « في عطالية

. Knight. The Wheel of Fire, P. 38

-٢٣-

-٢٤- نفسه نفسه من ٤١

-٢٥- نفسه من ١٩

-٢٦- نفسه من ٢٢

مستمرة لقتل النفس^(٢٧) ، ومن خلال القسوة ، والعقاب المفرط ، والاهانة ،
يصبح أكثر فاكثراً رمزاً للموت ، وهو يتردد فقط في الثار ، وليس في متابعة
وصية والده الأخيرة .

وداعا ، وداعا يا هملت تذكرنى .

وهملت يطبع - ليس بحكمة وإنما برغبة وبشكل جيد جداً^(٢٨) - فهو
لم يتم بأي شيء غير تذكر شبح والده . يقول هملت :

الروح الذي رأيته
ربما كان الشيطان

انه هو .

« انه شيطان معرفة الموت الذي تملك هملت ، وساقه من البوس والالم
إلى المراة المتساعدة والكلبة والقتل والجحون »^(٢٩) . هملت اذن - في عالم
المرحية الدرامي - يرمز إلى مبدأ رفض الحياة المجدورة مقابل عالم الثبات .

وهكذا فإن نقد نايت لمسرحية هملت مركب من :

. Poetics فن شعري

. ونظريّة التفسير

. Particular Reading of the Play وقراءة معينة للمسرحية .

والآن ماذا يمكن ان تقول في هذا النقد ؟ ، ربما يعتقد المرء انه يتبع على
الاقل ان يقال : ان نقد نايت كله نظرياً وتطبيقاً غير صحيح . تأمل - في
البداية - تفاسير الخاص لهملت، هل هو تفسير صحيح ؟ هل ينسجم ما يقوله

٢٧- نسخة من ٣٦ .

٢٨- نسخة من ٣٠ .

٢٩- نسخة من ٣٩ .

عن الجوهر الموضوعي الاساسي لمرحية هملت مع جوهر المرحية - مفترضاً لحين - ان هذا الاساس يحدد مسار كل شيء آخر في المرحية ؟ ثمة شكوك جادة فعلاً ! اولاً : ان تصور نايت لعالم مرحية هملت على انه عالم صحة وقوه وانسانية ، وان هملت هو الشخص الوحيد المريض فيه ، يبدو غير صحيح مطلقاً وبعيداً - الى الحد الذي يمكن للمرء ان يتصوره - عن مركز دعى الشاعر . واذا كان ثمة شيء من هذا - كما اشار فرنسيس فريغسون من بين آخرين - فإنه العكس . ان عالم مرحية هملت - الذي يشتمل البساط - هو عالم فاسد ، غير سليم ، متعرج ، مؤسس على القتل والسفاح ، وهملت هو الشخص السليم الذي يسعى - ليس بشكل حاسم ان شيئاً الدقة - للكشف عن هذا الخراج الدفين وتطهيره . وانا لست ازعم ان الرأي الاخير صحيح ، ولكن فقط ان كان لها هذا الجوهر - مهما يكن ان يكون هذا الجوهر او الحقيقة الروحية للمرحية - فان نايت يضع من المرحية مظهاً اخلاقياً خادعاً بهذا الطلاق بين الحياة والموت . وعلى اي حال فان كلوديوس - وليس هملت - هو المفترض في عالم المرحية .

ثانياً : ان تصور نايت لهملت - على انه عنصر رفض ، وانه رمز للموت ضد الحياة - مفهوم ضيق جداً . فهملت بالتأكيد أكثر من هذا مهما يفسر المرء ما تبقى منه . ويبدو أن برادلي اكثر قرباً من الحقيقة - إن كان ثمة حقيقة تقنن واقع هملت الروحي في المرحية - عندما يفسر هملت على انه رمز - ليس للرفض - ولكن لرحابة عالمنا الروحي وغموضه ، ذلك العالم الذي تستطيع فيه روح عظيمة كروح هملت ان تضحي بنفسها في كفاحها ضد الشر ، وثانية انا لا اعارض نايت في كون هملت رمزاً للرحابة ، ولكن فقط اود ان اشير الى انه اذا كان يمكن ان يقال ان هملت يرمز الى شيء ، فان تفسيراً آخر امر ممكن . اما كيف يمكن للمرء ان يستطع ان يقرر اي التفسيرات هو الصحيح ، او انه يمكن ان يقرر فسادها فيما بعد . كل ما ارغب ان ازعمه هنا في هذه المرحلة هو ان المرء يستطيع بالتأكيد ان يقرر متى يكون التفسير الخاص - وللاسف - غير كاف ، وخاصة عندما يشوه او يحذف بعض حقائق

واشحة في المرحية ، كمواقف هلت غير السلبية ، تجاه الجرأة والعالم في هذه الحالة الخاصة .

ثالثاً : إن نايت لا يلتفت لمجموعات المشابهات - التي يبحث عنها هو نفسه - في المرحية ، وعنة في نظريته الخاصة في التفسير ما هو أكثر مما يتصور هو نفسه ليفهم . إن نايت يبعد عالم المرحية إلى موضوعات مكانة محددة : الخير مقابل الشر ، الصحة مقابل المرض ، والحياة مقابل الموت . ولكن المرحية وبشكل واضح تتبع منظوراً أغنی من هذه المجموعة من الافتراضات . فإذا ما كان الجو الروحي متطلباً ، فلم لا يجمع المرء هذه الرحابة المطلقة ، وقابلية فهم الجزئيات الدقيقة لخبرتنا الإنسانية ، والتي من راحتني هلت - تلك الرحابة المطلقة وقابلية فهم الجزئيات الدقيقة التي تبدو أنها تحدي إمكانية إيماعها إلى صيغة واحدة . وبالتأكيد وفي دراسة ماهو اساسي في هلت ، أن حقيقة المدى المجيد للخبرة الإنسانية هذه ، هي جزء من فتنة المرحية التي يمكن ان تكشف .

إن تفسير نايت الخاص لمرحية هلت يدوّلي غير صحيح لهذه الاسباب الثلاثة . فهو يحذف مناطق من المرحية تتطلب تفسيراً ويشوه - الى درجة مضحكه احياناً - المناطق التي يمحوها .

وماذا عن نظريته في التفسير :

من الأهمية بمكان الاشارة اولاً الى انه بالرغم من ان نايت يجمع الى نظريته تفسيراً خاصاً للمرحية ، فان نظريته وتفسيره متميزان عن بعضهما ، اي ان المرء يستطيع ان يقبل - او ان يرفض - نظريته في التفسير دون قبول قراءته الخاصة للمرحية او رفضها بالضرورة . فعلى سبيل المثال يستطيع المرء ان يوافق على ان التفسير في النقد يهدف الى التقاط لب المرحية ، وان ينكر بعدها على نايت ان يكون قد التقط هذا اللب . وقد اوضحت لتوي

ان نايت لم يلتفت الاحتمالات المكنته في مجال المسرحية ، واريد الان ان اثير بعض الاسئلة عن التفسير في مجموعه .

إن تعريف نايت للتفسير كفهم الواقع الروحي للمسرحية يعني ان هذا الواقع موجود فيها ليتحقق من قبل المفتر « في ضوء طبيعتها الخاصة بها » . ولكن ما الذي يمكن ان يعنيه هذا ؟ ثمة اسئلة من هلت يمكن ان تقرر بهذه الطريقة - ميزات هلت العضوية والتفسية مثلاً - ولكن ما هو لب ، او واقع روحي او مركزي في مسرحية هلت لا يمكن ان يقرر بهذه الطريقة . وبينما لي انا لانجد الواقع الروحي للمسرحية باي نمط من الفهم ، بل على العكس ، إننا عندما نفتر سرالية فاننا نقوم بتصاغة فرضية عما هو مركزي فيها ، ومن ثم نستعمل هذه الفرضية لايصال كل شيء آخر فيها . ثمة في المسرحية شخصيات وحوار وعقدة وامزجة وربما موضوعات مقررة ، ولكن ليس هناك شيء له جواهره الخاص به ، والذي يمكن ان تكتشفه على ضوء من طبيعته الخاصة . ان الناقد هو الذي يسلط اشواه هذه المركبة او الجوهر على المعطيات التي تجتمع عندها بواسطة فرضيته عن المسرحية .

إن نظرية نايت في التفسير - كما ارى - غير صحيحة ، لأنه يزعم ان التفسير نمط مستقل في فهم المسرحية ، لا يعتمد على شيء إلا رؤية المسرحية في ضوء طبيعتها الخاصة بها . ولكن التفسير غير مستقل ما دام يعرف في ضوء نظرية الدراما الشك卑ية (نظرية نايت) التي وظفت لشرح مسرحية هلت . ان ما يقصده نايت بالتفسير اذن ما هو الا نمط من الشرح يستطيع الناقد من خلاله ان يبحث عن شرح للمسرحية كلها . وليس عن شرح لمجرد واحدة من الشخصيات فيها . وهكذا فان التفسير ليس نظرية ، بل هو حد أقصى ، وهو .

« لتقد مسرحية من مسرحيات شكبير ابحث دائمًا عن فرضية توسيع وتربط كل مكونات هذه المسرحيات بها » .

إن مشكلة المثانة المستقلة للتفسير في مقابل الشرح ثير مقوله أخرى في النقد ، وسوف أعود لها في الفصل الخامس عشر من هذا الكتاب^(٣) .

واخيراً دعنا نتفحص الفن الشعري للدراما التكبيرية الذي طرحته نايت .

إن نظرية نايت في التفسير قائمة على نظريته في الدراما التكبيرية أو - لنضعها في اللغة التي اقترحها من قبل - هي قائمة على نمط في شرح المسرحيات التكبيرية بواسطة واقعها الروحي المستمد من افتراض مفاده أن هذه المسرحيات لها تلك الواقع التي هي ميزانها المحدد لها . إن فن نايت الشعري في الدراما التكبيرية هو أن لكل مسرحية ذلك الواقع الروحي (الموضوعي) وإن هذا الواقع أكثر أهمية من الشخصيات أو المقيدة أو أي شيء آخر .

وهنا ، ثانية ، ينبغي لنا ان نثير أسئلة أساسية :

١ - هل مصطلحاته التعريفية للدراما الشعرية واضحة ؟

والذي يعنيه « بالجو » Atmosphere وبالروحي Spiritual وبالجواهر المتقد للواقع المقلني أو الروحي وبالمكانى Spatial ? هل هي أكثر من مصطلحات مجازية غامضة ؟

٢ - هل تعريفه صحيح ؟ وكيف يمكن للمرء ان يبرهن ان الموضوعات الأساسية في الدراما التكبيرية ؟

٣ - هل زعمه بأن الزمانى - المكانى ، او مجموعات المشابهات أكثر أهمية من الشخصية او المقيدة صحيح ؟

٣٠ - انظر : الفصل العتوب ، « الترجمة » ، كتاب « Explanation » Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism ، المتنبك (٢٦٨ - ٢٤٥) (المترجم)

او بالاحرى او ليس بتعريفه للدراما الشكيرية لا يقوم بوظيفة البيان الصحيح عن جوهر هذه الدراما ، بل بوظيفة توصية بالنظر في الدراما الشكيرية بطريقة معينة . اي النظر اليها كشيء هو اكثرا اهمية من الشخصية او المقدمة ؟

إن نايل في رأي لم يعط تعريفا حقيقيا للدراما الشكيرية ، انه لم يعط بيانا صحيحا عن الميزات الفرورية والكافية لها . ولكنه يبطل تفorum التعريف - قدم توصية قوية للدخول في موضوعات الدراما الشكيرية - اكثرا من اي شيء آخر - لصياغة فرضية اساسية لمعنى المرحيات كل على حدة .



سٹوپسکی

ورايتها هي جو.. اليوم الآخر لحكم بالإعدام

ترجمة : عزنان العبرة
بيت المقدس : لاري ر. اندروز

ـ مما هو جد ممتع في ضمamar دراسة مسألة التأثير والتاثير ان تصادق كتابها خير
 في الواقع ازمه استولت على خياله في مجال الادب ، تلك هي حال دستوييفسكي كفارىء
 للفكتور هيبو . او بعد ما يتوقف على عقد بقليل من اعذب دستوييفسكي الاول يقصه
 هيبو التي تصور العذاب النفسي الذي عاناه قبل تنفيذه وجل معكوم بالاعدام ، فقد
 عانى دستوييفسكي نفسه من عذاب الاعدام الهزلي المعروف في (بترافشنس) . قد
 يبيو مستحيلا ، او على الاقل من غير المناسب ، ان تبعث عن اي تأثير هام لرواية
 (اليوم الاخير الحكم بالاعدام) على اعمال دستوييفسكي . ذلك انه لم يكن بالتأكيد
 يجاجة الى اي شذر اخر ليصف له مغافر الحكم عليه . ومع ذلك فلقد اثر عمل
 هيبو الصغير في حجمه على مستقبله الادبي . وعزز واقع خبرته الخاصة البصمات
 الاولى التي خلفها الكتاب في نفسه . وبعد ذلك الاعدام الهزلي بفترة طولية تابع
 مدحجه لخصائص العمل الادبي وتناوله بالدرس لاستخلاص المدة التي وضفت فيها .
 وعلى الرغم من اطرائه على فكرة (البوساد) . فان (اليوم الاخير) هي الاقرب الى
 تكثيك دستوييفسكي الروايات من بين كل اعمال هيبو .

لم يمر المثقفون الفربيون الا انتباهاً شيئاً لاهتمام دستويتشكي بهيجو ،
ولا سيما بهذه الرواية على وجه الخصوص . ويعود هذا الى اعمال هيجو عامه قبل
فترة الاحيام الحديث للاهتمام التقدي بـ . وبالامكان تفسير ذلك ايضاً على ضوء

(1) Comparative Literature, Winter 1977, No. 1, PP. 1-16.

الندرة النسبية لاشارة دستويفسكي الواضحة الى هيجو ، اذا ما قورنت باعترافه بفضل بليزاك على سبيل المثال . ولقد لاحظ المثقفون السوفيت الاولئ عدداً من الصلات بين الكاتبين ، ولكن يبدو أن الموضوع قد أهمل في الأوسواط الأخيرة . ان وسناً أكثر شمولية لأصداء (اليوم الأخير) المعددة في كتابات دستويفسكي سوف يسهل الوصول الى استنتاجات عامة معينة حول مقومات كتاب هيجو التي استجاب لها دستويفسكي استجابة قوية .

ولا ريب في أن دستويفسكي قرأ (اليوم الأخير) لأول مرة في صيف عام ١٨٣٨ عندما كان متربعاً ايضاً على دراسة هوفمان وبليزاك وغوفته وكورني وراسين . ويفيد في رسالة موجهة الى أخيه مكسيبل في التاسع من آب من ذلك العام أنه قد قرأ كتاب فكتور هيجو ، عدا كتابي (كرمويل) و (ميراثي) . ويعبّر في رسالة أخرى مؤرخة في ٢١ تشرين أول عن أسفه لتقويم النقاد الفرنسيين البعض لسرحيات هيجو ورواياته . ومن المفروض أن تكون قراءاته قد شملت كل روايات هيجو وأشعاره الأولى بما في ذلك (اليوم الأخير) التي ظهرت في فرنسا عام ١٨٢٩ . و واضح أن مطالعته لكتابات هيجو كانت . ككل قراءاته للأدب الفرنسي . بلغتها الأصلية . وكانت روايات هيجو الأولى غذاء متيسراً للجميع في روسيّا في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن التاسع عشر . في ذلك العهد كانت العامة المثقفة تلتهم الرواية القوطية والرواية المتسللة وفي بداية الثلاثينيات من القرن التاسع عشر أعلنت رواية (برقية من موسكو) بشكل خاص دفعةً شعبية هيجو ، وقرأ دستويفسكي قصصاً أخرى تدور حول الاجرام والاعدام في الأدب والتاريخ الفرنسيين في الفترة هذه قبل معاكسة بترافيفسي . لكن معالجة هيجو للموضوع كان لها أكبر الاثر في نفسه . وبالتأكيد كان (اليوم الأخير) أصدق كتاب قراء وأكثرها خصباً . ومكذا ، فعندما تبرز تعبيرات تشير الى الاعدام على غير توقع في أعمال دستويفسكي التي كتبها في أربعينيات القرن التاسع عشر ، نرى أنفسنا وقد اغويانا لنرى فيها اثراً خفياً لقراءة دستويفسكي لأعمال هيجو . ما يقتضى غولجادكين في كتاب (المزدوج) يقول لنفسه : (إنك جлад نفسك) في ذنبه ومرض خيالاته ، وفي الحقيقة تذكر مفادرة غولجادكين في المشهد العاشر الأخير عندما يعلن وصف الطبيب للمسعى المقلبي بقوة وبرعب كاعلان

الحكم ، يشاهد مشاهة عند هيجو ، وهو مشية الرجل المحكوم من السجن المؤقت الى الغرفة التي ستقتله الى المقصلة . ورفت اجهان السيد بروكسارين في لحظة موته (كما يقولون ان الشخصيات ترق اجهانها عندما تجري الدماء دافنة في عروقها وهي ما تزال حية ترزق ، ويهرق دمها هذا بعد ان تقطع قاس الجلاذ رؤوسها) . وتنظر كاترينا في (مالكة الأرض) الى اوديتروف (مثل انسان حكم عليه بالموت ، دون امل في غدو) لأن ذنبها قد اطلقها . وتشعر نيتورتشكا نيزفانوفا كانه (حكم عليها بالموت) في اقترافها الاول للذنب . وتصف الحياة كلها كال التالي لدى وفاة زوج امها : (بدا الفاس معلقا خنق رأس طوال حياته ، وكان يتყع طوال حياته ، بعذاب لا يوصف ، أنه سيدي رقبته في كل لحظة – وانهيا دق الفاس عنقه ! كانت الفربة محجية . أراد أن ينجو من الحكم الذي صدر عليه ، ولكن لم يكن أمامه مكان يهرب اليه : أله الأخير قد خبا ، ذريته أصبحت هباء) وتعاني كل الشخصيات الملومن إليها في الروايات المشابهة من عذاب يصل إلى حد انفلوسة التي تشبه هلوسة مجرمي هيجو كثيرا . وتتكسر (البطل المغير) التي كتبها في السجن خلال الأشهر التي سبقت تنفيذ الاعدام الهزلني مباشرة اهتمام دستويفسكي بالعذاب النفسي للمحكوم عليه بالاعدام . وتصور الرواية عذاب السيدة م من جراء الرسالة المفتوحة : (كيف يمكن للمرء أن يحكم ؟ ومن يستطيع أن يصدر الأحكام ؟ مازلت اذكر وجهها في تلك الدقيقة . كان مستحيلا أن استمر في الممانعة . ان اشعر ، وان اعرف ، وان اتأكد وان اتوقع ، كان في الأمر اعداما ، يمكن اكتشاف كل شيء في غضون ربع ساعة او خلال دقيقة واحدة) . ولا يعالج دستويفسكي أبدا في بوواكير أعماله الموضوع الواقعى لجرائم واعدامه ، بل انه يستخدمه بدل ذلك كنقطير للتحكم بالtower العاطفى الشديد لشخصياته . وعلى الرغم من أن عمل هيجو ، على ما يبديه ، قد أثر عليه ، فإنه لم يتميز بعد بوضوح من الروايات العاطفية الأخرى التي قرأها وأحبها . وعلاوة على ذلك ، قد تكون أماتته (واهتماماته الأخرى) هي التي أهالت كتابته من مثل هذا الموضوع المتخصص دون وجود أية معرفة مباشرة به .

بعد ذلك ، وفي الثاني والعشرين من كانون الأول عام ١٨٤٩ . دبر نيكولا

الأول بذلة الاعدام الهزلية في بيترافنسي بواسطة فريق الاطفاء ، الأمر الذي جعل كابوس عمل هيجو يتحول الى حقيقة بالنسبة الى دستوريسيكي . وعلى الرغم من اقتياد السجناء الى ساحة العرض في سيمونوفسكي دون درايتهم بما سيحدث ، فانهم لا زالوا يتقاسمون الدقائق العشر او الخمسة عشرة الأخيرة من أصل الأسابيع الستة التي شعر فيها راوية هيجو بحتمية موته وشيك . كانت الخبرة حدثاً روبيها في حياة دستوريسيكي . فعلى الرغم من أن تذكره للأحداث في (يوميات كاتب) يؤكد على قبوله في تلك اللحظات للشهادة من أجل القضية الاشتراكية ، فإنها تطلق عليهما (الدقائق العشر المرعبة والمخيفة التي يتحقق المرء فيها الموت) .

هل تذكر دستوريسيكي يومي كتاب هيجو أثناء أشهر الشفاعة التي قضاهما في قلعة بطرس وبولس عندما كان اكثر ما يمكن أن يتوقعه مقوبة النفي وربما السخرة ؟ احتفال ممكّن ، خاصة لأنّه كان ييدي اهتماماً حديثاً بالكتابات الاشتراكية الفرنسية . هل خطر له هذا العمل الأدبي عندما كان يتظرّ دوره ليعدم رمياً بالرصاص ؟ لم يكتب دستوريسيكي عن هذا الكتاب ابداً ، لكن فـ "ن لفوف آفاد فيما بعد بأن دستوريسيكي قد شارك الآخرين شجاعتهم وأنه كان في حالة نشوة في اللحظات الأخيرة وأنه أعاد إلى ذاكرته (اليوم الأخير) التي كتبها فكتور هيجو ، وأنه قال لسبيشكوف فيما بعد (سنكون مع المسيح) ويرد تعجب فرنسي من المحتمل أنه تذكره من (اليوم الأخير) لأن مياغة الكلمات والظروف مشابهة بشكل مؤثر وذلك في رسالة مشهورة كتبها بالتأكيد إلى أخيه بعد الحدث مباشرة . كانت الرسالة مفعمة بالغموض والتعطش للحياة . لند كيف نفسه مع سني الاشتغال الشاقة الطويلة وعلى الخدمة العسكرية التي كانت بانتظاره : (ما زالت لدى الذاكرة والشخصيات التي أوجدها ، لكنني لم أجدهما بعد ! أنها ستدبني بالتأكيد ! لكن ما زال لدى قلبي وهذا اللحم والدم قادران دائمًا على العبر واللمانعة والشفقة والتذكر وتلك هي الحياة ! أتني أرى الشمس !) وفي الفصل التاسع والعشرين من (اليوم الأخير)، ينفعل الحكم عليه بالاعدام لدى تذكره تشريح الجلايد لتقويب المصلحة (المشهد مبني على خبرة هيجو الخاصة) . ويختلّكه الذعر ، ويُفضل الأن أدنى مستوى حياته ، وهي حياة المتمم الغائب ، على الموت الذي فضل ساغرا فيما مضى .

(آه ، الصفح ، الصفح ! قد يصفون عنى ! ليس للملك شيء خدي .
اذبوا وفتشوا عن سهام لي ! أسرعوا بالعامي ! اريد ان أسجن . خمس سنوات في
السجن او عشرون سنة او سجن مؤبد مع العديد العامي ولكن تبقى الحياة . ان
السجن يظل يمشي ، يندو ويبرود ويستطيع أن يرى الشيس) .

وتفتقر طبيعة المقطعين بوضوح : يعبر دستوريفسكي الذي أرجأ تنفيذ حكم الاعدام به من ثقته وايمانه بالحياة حتى بحياة السخرة ، بينما يعبر راوية هيجو عن أقل غير منطقى وذعر مسحور في وجه الحق . ييد أن كلاً منها يوصل اليها الاعتراف بالجواهر الوجودي للحياة الإنسانية المرأة من كل القشور . ويعد هذا الفعل من (اليوم الأخير) خاتمة مرحلة نفسية جديدة بالنسبة للرواية . وصورة الشمس البیانیة من أكثر الصور استمراراً وتأثیراً في الكتاب كله . إذ من المفروض أن العبارة قد تركت أثراً في نفس دستوريفسكي أصلاً وطفت ثانية . عندما سارت خبرته العقيقية جنباً إلى جنب مع قراماته . ويوجي ارتجال العبارة نفسه في الرسالة بدرجة استيعابها . انه بالتأكيد يكتسب من هيجو .

هذا التداخل بين الحياة والأدب كان يشكل فريد نقطة تحول في حياة دستوييفسكي الأدبية ، وشعر وهو منقمس في خبرته « الواقعية » الخاصة بدفع جديد للقوة ابداعه التي هياته لرؤيتها مستقلة وناضجة . وتحول من حلمه الرومانطيكي الشاب ومن الاشتراكية الطوبائية إلى مسألة طبيعية الإنسان المقدمة والجامعة . ويذكر في نفس الرسالة الموجهة إلى أخيه المصور والشاعر الجديد التي لا تعمى والتي أراد أن يضئنها في كتاباته ، ويصور تنفيذ الاعدام في صورة بيانية إذ يقول : (ان الرئيس الذي أوجد وعاش حياة الفن الارقى والذي فهم واعتاد حاجات الروح الأساسية – ذلك الرئيس قد قطع) .

وتحتفل حياة دستوييفسكي في السجن ، كما روى في كتاب (ذكريات من منزل الأموات) ، من حياة رجل هيجو المحكوم عليه بالامدان ، لكن دستوييفسكي يتعلم مباشرة ما مرر له هيجو من طريق العذس او ما تعلمه من الكتب وزيارات السجون ، انه يتعلم الارقة (لغة اللصوص والمشددين) ايضاً . انه يرى ان السجن يفسد .

ويعلاني من ارهاب الاحتياز ويختفي الحريه . ويساير رجالا حكم عليهم بالجلد بالسياط ، ينتملون بعنه لأنهم يعرفون ساعة عقابهم المحددة وسيعملون أي شيء لتأجيلها ، حتى أنهم سيقتلون جرائم أبشع . ومع ذلك فالكتاب عامه ليس كتاباً دعائياً لصلاح السجون بقدر ما هو سجل لمشاهدات والتعيّنة لشخصيات انسانية .

ومن المرجح جداً أن دستويفسكي جدد معرفته بالرواية أثناء استعداده لكتابته في عالم الأدب بعد اطلاق سراحه من السجن . ويقول بارون فرانجيل أن دستويفسكي أحب قراءة أعمال هيجو أثناء وجوده في سيبيلاتسك . ونشر شقيقه ماكسيم ترجمة (لليوم الآخر) في العدد الثالث من مجلة سفينتوس ، التي لم يستمر صدورها طويلاً ، في عام ١٨٦٠ . وقرأ دستويفسكي بشغف رواية هيجو (البؤس) التي كانت قد نشرت حديثاً في صيف عام ١٨٦٢ في نلورنسا . وفي أوائل عام ١٨٦٢ نشر الأخوان ترجمة هامة (لأحدب نوتردام) في مجلتهما (الزمان) وأرفق دستويفسكي بالترجمة مقالاً افتتاحياً طال فيه المديح لرواية هيجو ولوضع التجدد الروحي خاصة . وهكذا كان هيجو الروائي حياً في ذهنه عندما شرع بكتابه أعظم رواياته في الستينات من القرن التاسع عشر .

من الروايات البارزة رواية (الأبله) و (الشياطين) اللتان ظهران بشكل خاص آثاراً ليس فقط لخبرة دستويفسكي الخامسة بل لقراءته (لليوم الآخر) أيضاً . على الرغم من توفر حالات تشابه المذاب النفسي للمحكوم عليه في كل أعماله البارزة . وبيدو بجلام الآن أن النصوص المشهورة من رواية (الأبله) التي تصف هذه المعاناة مستقلة من الحياة أكثر مما هي مأخوذة من الأدب ، وتذكرنا العکایة الطريفة عن الرجل المذنب المحكوم عليه التي يرويها ميشكين للسيدة آيبانشين وبنيتها بالتفاصيل الغارجية لتنفيذ حكم الاعدام الهزلی بـ دستويفسكي (وربما بالتفاصيل الداخلية أيضاً) . ان ميشكين يعني جداً بذاكرة مثل هذه الأزمة عينها: انه لا يجادل بوضوح فقط ضد مقوبة الموت ، ولكنه يعلن أيضاً انه تأثر جداً بهذه القصة وبتنفيذ حكم اعدام حقيقي آخر الى حد أنه حلم بال دقائق الخمس الأخيرة

أحياناً كثيرة فيما بعد . ونذكرنا قصته التالية عن الرجل الذي علق على أعود المشنقة أكثر من أي شيء آخر بعمل هيجو . ويواجهه الضحية مقلصة فرنسية بدل فريق الاطفاء . انه يعرف الحكم قبل اعلانه ، وسمالة العراس الرقيقة والوجبة الأخيرة اللذين مؤلمان جداً . وعليه أن يتحمل رحلة طويلة إلى المشنقة بين أصوات سكان المدينة المبعدين . وبلا ريب، يذكر وصفديشكن لشهاد المشنقة مع التركيز على وجه الضحية وعلى أفكاره الداخلية (التي حذفت بالطبع من وصف هيجو الذي رواه بنفسه) بأنكار دستويفسكي ذاتها . وتشمل ايماءات ميشكين بأن مثل هذا الشهد سيكون مثالياً بالنسبة إلى رسام اشارة رواية (اعدام يوحنا المتسدّان) التي كتبها هانس فريز ، بتوصيرها الدقيق لتعابير وجه الضحية التي رأها دستويفسكي حديثاً (آب ١٨٦٧) في مدينة بال . ويقوم ليديف بمشاركة ميشكين شفته على الضحية في لحظة العذاب الأخيرة رداً على قصة اعدام السيدة دي باري .

وتوجه لنا مناقشة ميشكين لموضوع هقبة الموت مع الخادم قبل هذا الشهد مباشرة أيضاً بأن دستويفسكي قد مزج بين قراءاته للفكتور هيجو وخبرته الخاصة . الشهد هو المقلصة الفرنسية ثانية . ويؤكد هنا على المعاناة النفسية الناجمة عن معرفة حتمية الموت في ساعة محددة ، وهو الشيء الذي أكد عليه هيجو تماماً . ويعاكس هذا التأكيد الجدال المزدوج لعنوية الموت الذي يدعى أن ضحايا المقلصة يمانعون قليلاً لأن موتهم آني ويعالج هيجو مثل هذا الجدال بهكم لاذع في الفصل التاسع واثنتين من (اليوم الأخير) . ويقول راويته بأن المرء يعياني من حرّكات التزعزع الأخير ذاتها اذا سال دمه قطرة قطرة ، أو (خبا ذكاوه فكرة فكرة) . ويتساءل عما اذا حدث ان وقفت آية رؤوس مقصولة لتشهد أنها لم تر الألم او اذا عادت آية ضعيفة لتقول (شكرأ لكم) . وبالطبع يعتقد ميشكين هذه الفطنة الساخرة ، ويجب بدل ذلك بالشفقة الإنسانية و (الخيال والقدرة على التفكير) التي يتحلى بها الفلاح . أضف الى ذلك أن دستويفسكي يؤكد على مقوم جديد من مقومات نفسية الرجل المحكوم عليه بالاعدام – وهو امتداد الزمن وشعور عميق بال نهاية . وتؤدي هذه المعرفة المصعدة الى بروز أخلاقية المؤمنين باليوم الآخر لدى كل من أرجيء تنفيذ الحكم فيه ، رغم أنه لا يستطيع التمسك بها فيما بعد ، وعند المشاهد المتعاطف

مع ميشكين الذي يخبر في ثوبات صرمه شيئاً مشابهاً ولا يستطيع أن يمارس مثل هذه الأخلاقية المثالية بفعالية في عالم الواقع . ويقول ميشكين في نهاية حديثه أن الجنون قد يؤدي بسهولة إلى مثل هذا العذاب العقلي ، كما كان حال بتراشيفيك غريغوريف . وأخيراً تستشف منه أن أناساً كثرين (هيجو ؟) صرحو بعما شاهدوا في اللحظات الأخيرة المكتوبة ، لكن الشخص الذي أرجيء تنفيذ حكم الاعدام به أجدر من يتبؤنا بحقيقة هذا العذاب . هل يجعل دستويفسكي خيال (هيجو) ينطوي تحت لوام سلطان خبرته الأعظم ، مثلما ادمن تماماً في مكان آخر بان الواقع أخسب الخيال من القصة ؟

وتظهر رواية (الشياطين) علاقة أكثر انتهاكاً برواية (اليوم الأخير) . وأشار ف. ف. فيتوهارادوف منذ زمن على إلى استخدام دستويفسكي لأحد الكوابيس التي التبسها من عمل هيجو من مشهد انتشار كيريلوف . ففي أحد أحلامه الأخيرة الأكثر غرابة يحضر رجل هيجو المعموم عليه روح حيزبون تشبه الزوجي (الأفعى المؤلعة في الديانتة الروسية) مختبأة خلف باب حزانة متتوح في أحدى غرف بيته . وعندما يدنس الرواية شمعة من ذلقها تطفئها وتغضي يده . وينهض مشاشة وقد تصيب هرقاً بارداً ينم عن الذهن . ويحتمل أن تعبير المرأة التي تشبه الجنة عن الشعور بذنب التراف الجرمية ، ومن صنيعها العنف واعدامه الوشيك تنتهي لها . لكن الطبيعة اللامقولة والغريبة للعلم تشير فوق كل اعتبار إلى تشوء ذهن تعتصر متطرف في شدته ويتحول دستويفسكي لهذا العلم بصورة تستدمي الدهشة إلى حقيقة في نظر كيريلوف وب Ivory كروفتسكي . ولا يمكن للدقائق المتباينة أن تثير أي شك بالصدر . ويظهر أن كيريلوف أيضاً في حالة نشوة خلف الغزانة . وعندما ينحو فركوسوفينسكي ليعرق وجه كيريلوف بالشمعة ، يقلبه كيريلوف على حين غرة ويغض فركوسوفينسكي من خنصره . وعندما يولى الارهابي مذعراً يصرخ كيريلوف : (فوراً !) ويرددها عشر مرات ويطلق النار على نفسه . ويخبرنا الرواية أن الهول الذي يثيره المشهد يبقى إلى الأبد بلا تفسير في ذهن فركوسوفينسكي . وطبعي أن استخدام دستويفسكي للحدث . انه تقليل ساخر لسيطرة فركوسوفينسكي المؤثرة على الآخرين . ويشير في الوقت نفسه إلى خطأ جوهري في

فلسفة كيريلوف الخاصة بالله - الإنسان : يبدو أن الانتحار عملاً مجنوناً لمقابلة بين النظرية وحب الحياة المفروي . وعنة اليد هذه من أغرب المشاهد وأقاها في كلا المعلمين الأدبيين . ويبدل ورود المشهد في نهاية المذكرات على أن دستويفسكي أضافه في وقت متاخر جداً إلى رواية (الشياطين) . والإشارة إليه مقتضبة جداً في المذكرات - (الساعة الرابعة . إنك تترجمني . ينظر ثانية . أخفي نفسي) بعض أصبعه . ومن العجيب أن افاده تورغينيف من (اعدام تروبيان) الذي شهد في باريس في التاسع عشر من كانون الثاني عام ١٨٧٠ تذكر أن تروبيان عُذّب يد كبير الجلادين عندما حاول جر رأسه من شعره إلى المقصلة في لحظة المقاومة الأخيرة عند المقصلة . وينتقد دستويفسكي ، في رسالة يبعث بها إلى ستراكسوف ، غثيان تورغينيف حين تعلّم بانتظاره في الدقائق الأخيرة من القمة (التي نشرت في روسيا في فيستنيك أوبرديي في حزيران عام ١٨٧٠) . وينتهي بها بهزء عندما يقدم كارمازينوف (تورغينيف) في (الشياطين) . هل تباهت قراءة مقالة تورغينيف المعنة دستويفسكي إلى تذكر عمل هيجو الذي زوده فيما بعد بالمادة الكاملة لشهاد كيريلوف الذي كتبه بعد انقضاء فترة ما ؟

يرتّأي آ . بيم الذي لا يورد ذكر علاقه تروبيان بأن دستويفسكي ربما استبقى الفضة من قراماته عند نيشايف مباشرة لأن يده قد عضت بوحشية أثاء خنق الطالب إيفانوف واطلاق النار عليه . فلو عرف دستويفسكي بهذا التفصيل لحذفه من وصفه لقتل شاتوف . وربما أهل خياله مكانه مشهد كيريلوف باعتباره أكثر فائدة هناك . ومثل هذه المصلة الإضافية سمة ، لكن ارتباطه بكل من تروبيان وهيجو أكثر حتىّة . وفي الواقع ، أن انتحار كيريلوف الفلسفى متزوج معقد للقتل الذي يقتربه فيركسوفينسكي ولارادة كيريلوف المتألقة التي البسها فيركسوفينسكي قناع (الانتحار) الزائف ، والتي تشير صراحة إلى ابادة الذات بشكل هقيم .

ويجب استعراض العلاقة الأخيرة بين دستويفسكي وكتاب هيجو (اليوم الأخير) . ويأتي دستويفسكي في مقدمته (للروح الرقيقة : قصة خالية) على ذكر عمل هيجو الفني ب杰لام حين يدعي أنه يتباوأ مكان المدارسة بسبب استخدام تقنية السرد

المباشر (اي استخدام ضمير المتكلم او الآنا الروائية في السرد) و بسبب استخدام التقنية الشبيهة بتيار الوعي في القصة . و يطري هنا على رواية هيجو القصيرة ويصفها بأنها أكثر واقعية ومصدقًا من بين أعماله كلها . و يوميء دستويفسكي مرتين آخرين في مذكراته قبل كتابة هذه القصة بوقت قصير إلى الانطباعات التي وصفها هيجو سامة اثر ساعة ودقيقة بعد أخرى في أكثر أعماله الأدبية خلوداً (المحكوم بالاعدام) ، وعلى الرغم من أن هذه القصة القصيرة (كالزوج الأبدى) وكأعمال متاخرة أخرى تظل تشير إلى الحالة النفسية للمحكوم عليه في الليلة الأخيرة ، فإن دستويفسكي يولي الآن اهتمامًا بتقنية السرد أكثر مما يولي المضمون الذي سار مرتبطة بتجربته الشخصية . إنها مسألة ارجمان التفكير لمقولية الرواية كما يوضح دستويفسكي .. إنها أيضًا مسألة استخدام تقنية السرد المباشر الدرامي لشخصية شوهتها الأزمة، هذا الاستخدام الذي يكون جزءاً أساسياً من فهم دستويفسكي لواقعيته الخامسة وهي نقطة لنا عودة إليها بعد هنفيه .

بعد هذه النظرة السريعة إلى التأثيرات المحددة لرواية هيجو (اليوم الأخير) المحكوم بالاعدام) على دستويفسكي ، ما هي الاستنتاجات التي يمكننا استنباطها ؟ يتبعين أن تأثير هيجو عامه على دستويفسكي كان شيئاً إذا ما قورن بتأثير الكتاب الأول بيبين الآخرين مثل بلزاك وشيلر . ومع ذلك ، لم يعط تصويم هذا التأثير حقه . ونادرًا ما يلمح دستويفسكي بشكل واضح للعيان إلى (اليوم الأخير) ، وربما يعود هذا جزئياً إلى سبب عدم اشارته أبداً إلى تجربته مع المشنقة . ومع ذلك فقد وضع العمل في أعلى مرتبة بين مجموعة مؤلفات هيجو الثالثية ، حتى فوق (المؤسأم) التي أعاد قراءتها مرات عديدة يshore ومتبعها قيمة فاقت قيمة رواية (الجريمة والعقاب) . لماذا ؟ خلف تطابق خبرته الخاصة مع خبرة رواية هيجو تبرز أوجه شبه عديدة بالفكرة والأسلوب بين هذا العمل وروايات دستويفسكي الخامسة .

وأول هذه المناسير المشتركة معالجة الجريمة والعقاب . وتند (اليوم الأخير) بداية نقطة تحول في حياته الأدبية . بدأت اشتراكية هيجو الخاصة به تظهر عام

١٨٢٨ وهو العام الذي كتب فيه هذه الرواية ، حتى قبل أن تؤكد ثورة تموز اعتماده من المسرك الملكي . ويختلف العمل عن روايات هيجو السوداء المبكرة ومن (هان ملك ايسلندا) و (بوغ مارغال) ومن الروايات التاريخية التي كتبها فيما بعد مثل (أحدب نوتردام) و (الرجل المفعك) ، لأن لها اهتماماً مباشراً بالمشاكل الاجتماعية المعاصرة ، على الرغم من أنها استغلت ترويع التقليد القرطبي لأغراضها الخامسة بها . أنها رائد (البوسام) بنظرتها لل مجرم كضحية اجتماعية وفي سعادتها لعقوبة الموت . وكتب هيجو مقدمة للطبعة التي صدرت عام ١٨٣٢ شن فيها هجوماً مهيناً على عقوبة الاعدام . وبعد عامين نشر كتاب (كلود غو) وهو تشويه دعائى قضائية جنائية معاصرة . وغرض هيجو الرئيسي في (اليوم الأخير) اثارة شفقة القارئ على العذاب التقى للمحكوم عليه ليحتاج على عقوبة الموت بسبب من كونها مخالفة وغير إنسانية ويتدبر الرجوع عنها . انه يحرم الرواية من الاسم ومن الخلية الملوسة (بما في ذلك تناسيل جريمته) ليعمم الحالة . وينزع تنفيذ الاعدام الوشيك صفة الإنسانية عن الرواية ويكتفى على أي ندم يشعر به تجاه جريمته ومكناً يخرج على العدالة والأخلاق . ويؤكد تصوير فريديوش الذي سيتبع الرواية بدوره إلى المشقة على النظرة الاشتراكية السائدة والقاتلة بأن المجرم ناج الظروف الاجتماعية السيئة . وفي الحقيقة استقبلت المساحة الاشتراكية هذا العمل استقبلاً ترحيبياً حاراً .

وجلي أن يكون مثل هذا العمل قد جذب دستويفسكي لأسباب ايديولوجية في الأربعينات من القرن التاسع عشر عندما يبلغ تأثيره بالتفكير الاشتراكي الطوبائي وبالرواية الفرنسية المسلسلة الأرج . وتنوارى نظرته لبطرسبورغ كمدينة حديثة يشروعها المتلازمة : الفقر والاستغلال الطبقي ونفي الأفراد كعوامل سببية للمشكلات في أغلب أعماله المبكرة . وبالتالي يبدأ اهتمامه الشامل بموضوع الجريمة في رسالته الأدبية اللاحقة مع قراءاته هنا ، حتى قبل خبرته الشخصية في السجن . ولكن ، على حين يعاود هيجو فيما بعد تصوير المجرم بأسلوب يسيط كضحية اجتماعية في (البوسام) ، يعود دستويفسكي الى فكرة المسؤولية الأخلاقية الفردية كملازم ضروري للارادة الغرة الأساسية جداً لفهمه الناضج للإنسان . من هنا جاءت هجماته العنيفة

على بعض اصلاحات البلاط في السبعينات من القرن الثامن عشر وعلى النظريات الاجتماعية السائدة الخامسة بالجريدة التي روج لها العدليون . لقد جعلت تجربة السجن دستويفسكي يتحول إلى ذاته ليصل إلى ادراك أعمق لفنانه النفسي ولمسؤوليته الشخصية . وحولت هذه التجربة انتباها ، للمرة الأولى ، إلى شخصيات تتمتع بارادة قوية غالباً ما كانت تصرفاتها بلا تفسير على خروء البيئة . وفي معظم الأحيان كانت تضمه في مصاف رجال لا يتمتعون بأي حس أخلاقي مع الوحوش العتيقة التي لم يعرفها هييجو العذر عن طريق الخبرة المباشرة . وظهر دستويفسكي للعيان أقل تفاوتاً برأيه للتجدد العالم الروحي . انه مقتضى بصلة بحقيقة الارادة انحراف المسؤولية الأخلاقية وبوجود الله وبقيقة الكتبة أخيراً . واستجاباته لازدواجات الروح الإنسانية الصعبةمزوج من الإيمان اليائس بالتجدد الروحي الفردي والأدراك التميس لحقارة الإنسان .

وهكذا تجاوز دستويفسكي إلى حد ما أيديولوجية الجريمة الواضحة في رواية هييجو (اليوم الأخير) . لكنه ظل يكيل المدعي (لواقعيتها) . ويبز هذا العمل الروائي من بين مجرمة أعمال هييجو الرومانسية لواقعيتها ويتفوق حتى على (البؤساء) . على الرغم من اسلوبه الماطفي الذي يتحول إلى اسلوب ميلودرامي أحياناً . ولقد تيزوت (اليوم الأخير) من بين قراءات دستويفسكي للرواية الفرنسية والرواية المسلسلة بقدر ما تميز كتاب (الأب غوريه) لعاصرتها وايجازها ودقتها في التحليل النفسي : (بالطبع تمكن دستويفسكي أيضاً من الاعجاب وتقليل المكيدة المقدمة والتشويق المخلط للروايات الرومانسية الأكثر نزوعية) . لكن والية (اليوم الأخير) مختلفة من واقعية فلورير وتورنفيف . إنها قريبة من تلك (الواقعية الشالية أو (الواقعية في معناتها الأissi) التي خص دستويفسكي أعمالها بها . ان ثلاث سمات تقنية محددة ومشتركة بين رواية هييجو وأعمال دستويفسكي تبرز هنا التماثل في المقرب الواقعى : استخدام هميق ، وحتى غير مقلاني ، لتقنية السرد المباشر ، وتركيز على الشخصية في أزمتها ، واستخدام العلم والهلومة .

وكما رأينا ، وجه دستويفسكي انتباها خاصاً لاستخدام (الأننا الروائية) في

رواية (اليوم الأخير) في مقدمته (للروح الطينية) كدفاع عن تجاوزه للعقوبة
في هذه القصة :

(ما أدموه هنرئي الخيال في هذه القمة هو افتراض وجود كاتب اختزال يكتب
كل شيء (بعدم أصل ما كتب) . لكن الذي سمح به في الأدب أكثر من مرة شيء
تشابه هزلياً : لقد استخدم فكتور هيجو ، على سبيل المثال ، الطريقة المماثلة تقريباً
في رائعته (اليوم الأخير) ، وعلى الرغم من أنه لم يستخدم كاتب اختزال ، إلا أنه
يقتضي شيئاً وجود استحالة أكبر يافتراشه أن رجلاً محكماً بالموت قادر (ولديه
الوقت) ليكتب ملاحظات ليس فقط في يومه الأخير بل حتى في ساعته الأخيرة ودقيقتها
الأخيرة . ولكن لو لم يدع هذا الخيال ينطلق لما وجد ذلك العمل نفسه وهو الأكثر
واقمية وصدقًا من بين كل الأعمال التي كتبها) . وهو يفسر هنا أن آية معارضة
نقدية واقعية لفن الرساد تضليل قيمتها إذا ما قورنت بالكتاب الموضع الذي حققه
الواقعية من طريق الكشف النفسي المفصل للرواية . إنه يمنع بلا استعياط هرواناً
ثانية لها عمله : (قصة خالية) على الرغم من اعتباره لها (واقعية إلى أبعد الحدود)
ويجد دستويفسكي في تقنية هيجو هنا أخصب خيالاً من ذهنه . ولكن هذه النقطة قابلة
للجدال . ويشعر راوية هيجو هنا في تسجيل انتطباعاته لأنه شخص حساس وواع
لذاته ، ومتقن بحالية إلى التسلية وإلى ترجمة خبرته أيضاً . ولكنه بتحديد أدق
يكتب (التshireيف الفكري) ليقوم بدور (التعليم الشامل والعميق) والذي يضم
(أكثر من درس لأولئك الذين يصدرون الأحكام) . أو بكلمات أخرى ليقتضي على
وهم الحكم القائل بأن المحكومين بالإعدام لا يمانعون ، ومكذا يمهد الطريق أمام
اصلاح للمحكومات (على الرغم من أنه يسرع كثيراً من هذا الایثار في الفصل الثاني).
لذلك يتتوفر دافع ملحوظ للشخصية لتقدم وصفاً مكتوباً وإن بدا ضعيف الاحتمال
في هذه الحالة . ومن الناحية الأخرى (يناجي راوية دستويفسكي نفسه) ، ولا يتتوفر
الدافع هنا لوصف مكتوب ، وقد تبدو التقنية أكثر تصنعاً عند دستويفسكي منها
عند هيجو .

وعلى آية حال ، تكمن في التحليل نقطة تشابة . فكلا العملان يسجل عملية
عقilia : فكلا عمل هيجو نلتقي العذاب المتزايد والتردي الثابت للحالة العقilia للرجل

المحكوم عليه وفي عمل دستويفسكي نرى معادلة الزوج (شارحاً لنفسه) انتحار زوجه الذي انتهى لثوء . وكان الدافع وراء كل المعنين قصماً محققة (واقعية) توسيع كل الكاتبين فيها حتى غدت قصماً ذاتية عميقة . وينتهي التشابه عند هذا الحد لأن شخصية هيجو تبقى بسيطة . بشكل أساسى . لقد عم ذاته عن عمد وربط كل تفكيره بتنفيذ الاعدام . والصراع الداخلى طفيف . وهو يستبعد أي مزج لذنب شخصى في الشخصية بالشخصية عندما يبنؤنا أن الخوف قد طمس الندامة . ومن الناحية الأخرى ، يعاني راوية دستويفسكي من عدة دوافع متضارعة ، من الكبriاء والذنب خاصة ، ويتطور بصورة أكثر تعقيداً خلال القصة . ويزداد ادراك راوية هيجو لنفسه قليلاً . انه يعاني فقط . وعلاقة هيجو أيضاً براويته علاقة وثيقة مخاطفة ، بينما يبقى دستويفسكي منفصلاً بسخرية . ولا يستخدم هيجو طريقة السرد ببراعة . ويتضاعف التضاد عندما نضع (اليوم الآخر) الى جانب (رسائل من أه山谷 الأرض) أو (ذكريات من منزل الأسود) أو حتى الى جانب شرح أبوليت في (الأليل) . ان احساسنا بوجود العوار في الحالة الأولى مع مسوغاته العاشرة مفقود في استخدام هيجو لتقنية السرد المباشر . فرواية دستويفسكي في كتاب سجنه يتساءل وينمو دائياً . و مجرد الاختلاف في العالة ، وهي تنفيذ الاعدام الوشيك ، ليس كافياً لتبرير رسم هيجو المبسط لشخصياته . وتبقى (اليوم الآخر) معادلة تأدية قام بها هيجو لسبن أه山谷 شخصيته بشكل منفصل بواسطة استخدامه لطريقة درامية ، لكنها مع ذلك لا تضاهي عمق دستويفسكي وتعقيداته .

ويزورونا التركيز على الشخصية التي تعياني من أزمة بمعارنة أكثر عظام بين (اليوم الآخر) وأعمال دستويفسكي . وترتکز قدرة هيجو بمجملها على الوضع الصعب الذي يلقى راويته نفسه فيه . ويعاول هذا العمل ، أكثر من رواياته الأخرى ، باتساعه الملحمي ، أن يسجل برؤالية ما يحدث لشخصية (تنوء باقصى درجات المماناة) لترى في هذه المقالة حقيقة أخلاقية لا يمكن ادراكتها في حالة (هادية) : عدم الانتهاك المطلق لحرمة الحياة الإنسانية ومن ثم لا انسانية عقوبة الاعدام ولا أخلاقيتها . ويتوقف فهم دستويفسكي (للواقعية في أرقى معنى لها) على استخدام الشخصيات والحالات غير العادية . اذ بالامكان ادراك حقائق معينة

من الطبيعة الإنسانية فقط في حالات تجريبية راديكالية . من هنا بروز نظرية راسكول نيكوف وفرضية الرجل السري من القمر البلوري وايراز كيريلوف للمبدأ في وضع مطلق وقمة ايفان كرامازوف (المحقق الكبير) والرذى المتطرفة (للرجل المضحك) . واضح من أصدام (اليوم الأخير) في أعمال دستويفسكي أن هذا التأكيد الموجود في رواية هيجو المصيرية قد حل له كثيراً وبر مدعيه لعمل هيجو بأنه (أكثر والقية وصدق) . وتخدم أوضاع قصص دستويفسكي الموازية إلى حد كبير لحالة راوية هيجو - اعدامات وشيك ، وأزمات ذنب ، ونوبات صرع ، وانتحارات ، وأمراض موتة - في الكشف عن مقومات الشخصية التي لم يكشف النقاب عنها إلى الآن . ويتركز اهتمام دستويفسكي ثانية ، بصورة أقرب ، على الشخصيات الفردية وعلى لسلسة الطبيعة الإنسانية ، وإن كان تشويه الشخصية الإنسانية ضمناً مرضًا اجتماعياً أيضاً . وأنهات شخصية هيجو كلها متجانسة وهي تبلغ درجة الاتهام المباشر لل المجتمع .

وللأمر الأخير والأكثر أهمية هو أن يكون استخدام العلم والهلوسة من أكثر التقنيات تشابهاً في الواقعية (اليوم الأخير) وأعمال دستويفسكي . وهنا نشعر بوجود هيجو في متزمه الفتني . كلا الكاتبان عانى من كوابيس غريبة عجيبة طوال حياته . واستعماههما الفتني للأحلام مبني جزئياً على الخبرة ، من جهة ، وعلى الغرف الأدبي من جهة أخرى . ويبعد أن حلم المرأة المجوز في ذروته وعنة اليد في اليوم الأول قد كان حلم هيجو الخامس وأنه ورد في المخطوطة الأولى . لكن دراسة تالبيه للمخطوطة الأولى تكشف عن أن هيجو أضاف أثناء مراجعته وتوسيعه للعمل معظم الهلوسات الأخرى ، فضلاً من لسات اشارافية حية ، ليزيد في التأثير وليندب بشكل أكثر ملامعة تفكك احساس الرواية للتزايد . وربما يظهر تحويل دستويفسكي لحلم هيجو إلى حقيقة في مشهد انتحار كيريلوف مدى رغبته في تصوير تشويه الواقع الذي يحيط بالشخصية المازورة : فالشخصية هذه هيugo ترى أشياء غريبة ، أما شخصية دستويفسكي فتقوم بهذه الأشياء . وبينما أنشد هيجو إلى تقنية العلم بسبب آثره العاطفي في الرواية السوداء ، فإنه يستخدمه في (اليوم الأخير) بصورة أساسية كتقنية لرسم الشخصيات (الواقعية النفسية) وكذنبر

بالأحداث ، ويستخدم دستويفسكي الاحلام بالطريقة ذاتها – كحلم راسكولنيكوف بالحسان المفروب ، وهو مدين به لشمر هيجو . ودرس دستويفسكي ايضا الرواية القوطلية بكل حيلها وحذفته نظرية (الفروتسك) في كتاب هيجو (مقدمة كروموبيل) وتشير روايات هيجو الى اتفاقه لتفاصيل ذهن كتابة الفروتسك بدماء بسباراة المشردين في (احدب نوتردام) وانتهاء بجهة تيارديبه الملقاة في (البؤساء) . كان دستويفسكي مدراً كما تماماً للاثر الذي يخلفه مشهد انتصار كيريلوف الفرير ، فاستخدم حلم هيجو كوسيلة قوية لاظهار الداخلي لكريلوف بالإضافة الى هزته من فيركوفنски . ويدرك حلم ابيوليت بالقرب وحلم راسكولنيكوف بالرهن ايضاً بحلم العيزيون الذي يشبه حلم فيلشاتينوف في (الزوج الأبدى) وحوار ستافروجين مع شيطانه . والشخصية في كل هذه الحالات معرضة بصورة مريرة لتدخل عنصر غريب يدعو للاشمئزاز . قد يكون هناك بعض المسوغات لمقارنة صور ارهاب الاحتجاز الكثيرة في أعمال هيجو بما في ذلك (اليوم الأخير) بالأماكن المغلقة التي تزخر بها روايات دستويفسكي كمليات بطرسوبورغ التي غالباً ما تكون رموزاً للعزلة والأنانية الإنسانية وتشويهاً للواقع .

وهكذا نرى أن هناك بعض الصلات التي تسترعى الانتباه بين راوية هيجو (اليوم الأخير لمحكم بالاعدام) وأعمال دستويفسكي ، هذه الصلات التي يبدو أنها تتفق مع حدس النقاد المحدثين الذين يقارنون حداثة الكاتبين . ويمضي موكلولسكي دستويفسكي بأنه عاش في الأدب أكثر مما عاش في الحياة في بوأكير أموراه . لكن دستويفسكي نفسه يوضح أنه كان يخلق أدباً جديداً ولد في التجربة بعد أزمة ١٨٤٩ . وتتكسر إشاراته الواضحة والخفية التي أوما بها في مرحلة لاحقة إلى رواية هيجو تأكيد صدقها على واجهاته المستتر بكتاباتها الأدبية . وعلى الرغم من أنه يبدأ في السبعينيات من القرن التاسع عشر يعبر عن مزيد من التعقدات بشأن هيجو ، إلا أنه ما فتئ يشير إليه في عام ١٨٧٩ بأنه (الشاعر العظيم الذي كان لم يقترب منه أكبر الأثر على منذ طفولتي) . ومن شأن الفروق الملحوظة بين استخدام الكاتبين لمواضيعهما وتقنياتهما المشتركة أن تتكسر الفروق في تجاريدهما واهتماماتها . كلا الرجلان سيد لفته : إنها يحركان مشاعرنا في الأحاسيس ويننيان تفكيرنا .

الكلب

قصة : مارسيل إيمير
ترجمة : حبيب تكيائي

كانت ديلفين ومارينيت عائدين من سوق القرية ، حيث تسوقنا بعض الأغراض لأبيهما ، وبقي أحدهما كيلو متراً واحداً حتى تصل إلى البيت . وكان في سلتهما ثلاثة قطع من الصابون ، ورغيف خبز معروك ، وننانق عجل وبربع ليرة فرنقل . وكان للسلة أذنان تمسك كل واحدة أذناً ويؤرجهانها إلى قدمه وإلى ورام وهو ما تفتقيان أفنية حلوة ارتجلتاهما ارتجاعاً :

حيث القط

الآن نصل

حيث البط

حيث القبل

الآن الآنا

من بابانا

ما أحلانا !

من ماماانا

ما أحلانا

عند منعطف الدرب ، وهما ما تزالان عند « حيث البط » ، رأيا كلباً جسيراً أشمع ، يمشي ورأسه إلى الأرض . كان يبدو سيء المزاج ، تحت شفتيه

* راجع الأمساد الماضية من الأداب الأجنبية . « الكلب » هي المكانة الثالثة من كتاب إمبار « حكايات النط الجامن »

المتسلتين تلتقط أنفاس حادة كالكلابات ويحيط لسان كبير يجس على الأرض . فجأة تارجع ذئبه بحركة قوية وأخذ يركض على حافة الطريق ، ولكنه كان يركض بغير حس أنه صدم رأسه بجذع شجرة . وجملته الفجاءة يتراجع وهو يهرُّ من غضب . وتوقفت المسيرتان في وسط الدرب مرتعشتين أهداهما إلى الأخرى حتى كادتا تسحقان سبق العجل الذي في السلة . ومع ذلك ظلت مارنييت تتنفس :

حيث البط
الآن اونا
ما احلانا

ولكن بصوت يرتعش بعض الشيء . قال الكلب :

— لا تخافوا . أنا لست كلباً سيئاً . على المكس . ولكنني يضجرني جداً كوني ضريراً .

قالت المسيرتان :

— أواه أيها الكلب المسكين ! ماكنا نعلم بذلك ! دنا الكلب منها وهو يهز ذئبه أقوى من قيل ثم لوح من سيقانهما وشممش السلة على نحو ودي ، واستأنف يقول :

— هاكم ما جرى لي . ولكن دعاني باديء الأمر أجلس لحظة . أنا منهوك كما تريان ، منهوك جداً .

جلست المسيرتان في مواجهته على عشب التلعة بعيداً من الطريق ، وقد حرست ديلفين على وضع السلة بين ساليها احتياطاً .

وتنهد الكلب وانشا يقول :

— ما أطيب أن يستريح المرء ... اذن فيما يتعلق بمسالتي أقول لكم ما انتي ،

قبل ان اصبح انا نفسى مكتوفاً ، كنت في خدمة رجل كفيف ٠٠٠ : البارح بالذات كان هذا الخبيط الذي تربى انه يتسلل من عنقى يستخدم في ارشاد معلمى على الطريق . وانا افهم الان خيراً من اي وقت مضى الى اي حد كنت نافعاً له . كنت اقوده في كل مكان حيث الطريق جيدة يزدهر على عدويتها الموسى . فانا مررت بسرعه قلت له : « هامي ذي مزرعة » . فيعطيه المزارعون قطعة خبز ويمرمون اليه بمعظمه وادا اسعف العطف يمسحون لنا بالنوم نحن الاثنين في ركن من اركان بيت الملونة وكثيراً ما تقع لنا لقاوات سينة فادفع عنه وسمى . انتا تعلمان ما يصادف الانسان في مثل هذا الشرد الدائب ، الكلاب الحسنة تذمهم ، والناس كذلك ، لا يحبون من تبدو عليه علام الفقر . ولكنني انا كنت اكثراً من انيابي فيتركنا نسر في سبيلنا . ذلك انى متى ما اردت لا ابده سهلاً . ماكما ، انظرا اليه قليلاً . . .

وأخذ يهر مكتشاً عن انيابه وهو ينزل بعيديه الكبيرتين . وقد افزع ذلك البنيتين الصغيرتين جداً . بوقالت مارنيبيت :

— لا تكرر هذه الحركة ابداً ، ارجوك .

قال الكلب :

— فعلت هذا لكي اريكها فقط ، وافهمكما انى كنت اؤدي حقاً خدمات منيرة لعلمي ولن اتكلم على اللذادة التي اكان يستشعرها مندما يصنى اليه . ما انا الا كلب ، هذا واضح ، ولكن الكلام يقطع الوقت دائماً .

— انت تتكلم كما لو كنت انساناً ، يا كلب .

قال الكلب :

— انتا طيبتيتان جداً اذ تطربيناتي على هذا النحو . وما اطيب الدائمة التي تفوح من سلطنكما ! .. ذكرانا . ماذا كنت القبول لكما ؟ .. اي نعم ! معلمى ا كنت افتن في جمل حياته ميسورة موفورة ، ويع ذلك لم يكن قط سمعنا . من اجل نعم او لا كان يرقضني . من جهة الغرب ، في ومحكمـا ان تتنا انه امس الاول ادهشتني بسدايمته اياي فجأة وتتكلمي في موعدة . لقد اشاع في ذلك الاضطراب ،

انتما تعلمان ، ولا هيء يلذنني مثل الدعاء الذي أحسّ له في خلومي راحة لامثل لها ، وسعادة في قراره روحي . داعباني تريا .

ومع الكلب عنقه فابسط رأسه للضمم أمام الصغيرتين اللتين داهبنا وبره الأشمت . والواقع أن ذنبه أخذ يرتجف بينما كان ينبع نباح الرضى قائلاً : « أوا ، أوا ، أوا » .

وعاد يقول :

— انتما طيبتان جداً اذا أصفيتانا اليّ ، ولكن علىّ أن أنتهي من تصتي : فبعد أن أخذت علىّ الوانا من المداعبة قال لي معلسي بيته :

« كلب ، هل تريد ان تأخذ أنتي وتصبح أعني عوضاً عنِي ؟ » لم اكن اترفع هذا ! أن أخذ أنته . ان ما يغير خير الأسدقاء وأقرام . فولا ما تشاءان في حتى ولكنني قلت له كلاً . قالت الصغيرتان :

— ماذا تقول ؟ ولكنك خيراً فعلت اذا قلت له كلاً . قال الكلب :

— أليس كذلك ؟ كم أنا سرور لأنكما تريان رأيي . ومع ذلك كان يخالطني شيء من الندم لأنني لم ألبّ طلبه من الوجهة الأولى .

— من الوجهة الأولى ؟ كلب ، أصادف أن ...

— انتظرا ! أمس البدي لي من اللطف ما زاد على ما فعل عشية البارح . كان يداعبني مداعبة من الرقة والملاودة في حيث خجلت من رفضي . أخيراً ، لأنها حالاً ، أنتهى بي الأمر إلى القبول . لقد أعطاني الأيمان المنشطة والمواثيق على أنني سأكون كلباً سعيداً وأنه سيكون دليلاً في الدروب كما كنت له دليلاً ، وأنه سيكون في وسعه الدفاع عنى كما دافعت أنا عنه ... ولكن ، ما أن أخذت منه ذلك حتى تركني من غير كلمة وداع صغيرة . لو هاندا منذ مسام أمس وحيد في البرية ، أصطدم بالأشجار ، وأناملع صبور الطريق . وقد تتشقت الأن شيتاً يشبه رائحة العجل ، ثم سمعت فتاتين صغيرتين تغنين ، وفكرت في أنكما قد لا تطردانني ...

قالت الصفيتان :

ـ أحسنت اذا أتيت .

وتهدى الكلب وهو يملا أنهه من عبق السلة :

ـ (أنا أيضًا) جائع جداً ... المسته تعلم أن هنا قطمة لحم محل ؟

قالت ديلفين :

ـ بلى ، سحق العجل ، ولكن أنت تفهم يا حضرة الكلب ، هذه من ضمن أغراض كلتنا الأبوان شراءها .. إنها ليست لنا ...

قال الكلب :

ـ (أدن ، الأفضل أن أكتف مرة واحدة عن التفكير فيها) . الأمر عندى سيبان . لا بد أنها قطمة لحم طيبة . ولكن ، قولاً لي أيتها الصفيتان ، الا تريدان ان تصعبانى الى أيديكما ؟ فإذا لم يستطعهما الاحتفاظ بي فقد لا يرافقان اعطائي علامة أو ، ربما ، زبدية شوربة . وقد يقبلان أيوانى هذه الليلة .

لم تكن الصفيتان تسألان غيراً من أخذه مهما . بل كانتا تؤثران الاحتفاظ به دائماً في المنزل . كل ما في الأمر انهما كانتا تخشيان بعض الشيء الاستقبال الذي سيستقبله الأبوان به ثم أنه يجب أن يحسب حساب القطة الذي يمتلك بسلطة كبيرة في المنزل ، والذي قد لا ينظر إلى مجده الكلب إليه بعين رحمة . قالت ديلفين :

ـ تعال ستبذل جهودنا لكي نبيكينا معنا .

وبيتسا كان الثلاثة ينهضون رأت الصفيتان على الطريق أحد اشتياق المتنعة الذي كان يترصد الأطفال الذين يرسلهم آباءهم لشراء الغراض لهم من السوق فيليبهم سلالهم . قالت مارييت :

ـ (أنه هو ، الرجل الذي يسرق الأغراض .

قال الكلب :

— لا تخافنا ، سأبدي له سحنة تقطع شهيتها للسمجي و النظر في سلوكها .

كان الرجل يتقدم نحوهم واسع الخطوات وهو يفرك يديه وهو يعلم بالمؤن التي تنتفع بها سلة الصفيريتين ، ولكنها لما رأى سحنة الكلب وسمع يهر في شرارة كانه ينوي الانقضاض عليه ، كف عن فرك يديه ومن من الجانب الآخر للطريق وهو يرفع قبعته معييناً . وقد لقيت الصفيريتين مسراً في كتمان شعكتهما في حضوره وقال الكلب لما غاب الرجل :

— أرأيتكـا . أنا ، على الرغم من آفني ، ما زلت قادرـاً على أن انتفع في شيء .

كان الكلب مسروراً جداً ويمشي قرب الصفيريتين اللتين كانتا تتناوبان الأسنان ببطوقه . وقال :

— ما أكثر التفاصـام مـعـكـا على خـير وجهـ . ولكن ما أـسـكـماـ إـيـتهاـ الصـفـيرـاتـ ؟

— أختـيـ التي تـمـسـكـ الأنـ بـطـوـقـ تـدـهـيـ مـارـينـيـتـ ، وـ هيـ الـأـكـثـرـ شـفـرةـ .

وتوقف الكلب ليشم مارينيت ، وقال :

— طـلـيبـ ، مـارـينـيـتـ . سـاعـلـمـ كـيـفـ أـتـعـرـفـهـاـ مـنـدـ الأنـ .

قالـتـ الـأـكـثـرـ شـفـرةـ بـدـورـهـ :

— وأـخـتـيـ تـسـمـيـ دـيلـفـينـ .

— طـلـيبـ ، دـيلـفـينـ . لـنـ لـأـنـسـامـاـ هـيـ أـيـضاـ أـبـداـ . إـيـتهاـ الصـفـيرـاتـ ، لـكـشـرةـ ما تـجـولـتـ معـ مـعـلـيـ القـدـيمـ عـرـفـتـ كـثـيرـاـ مـنـ الـبـنـاتـ الصـفـيرـاتـ ، وـ لـكـنـ يـجـبـ عـلـيـ أـنـ أـولـهـاـ فيـ صـرـاحـةـ لـمـ تـكـنـ أـيـةـ مـنـهـنـ تـحـلـ إـسـاـ علىـ مـثـلـ جـمـالـ اـسـمـ دـيلـفـينـ وـ مـارـينـيـتـ .

لم تستطع الصفيريتان أن تتمتما على الأحرار ، ولكن الكلب لم يكن قادرـاـ على رؤـيـتهـماـ ، فـوـجـهـ اليـهـماـ ، ثـنـاءـ أـخـرـ . قالـتـ اـنـكـماـ تـمـتـمـانـ كـذـكـ بـصـوـتـيـنـ مـدـيـنـ وـانـهـماـ لـاـ بـدـ هـاـمـلـتـانـ مـهـذـبـتـانـ لـأـنـ أـبـوـهـماـ وـثـقـاـ بـهـماـ وـأـنـتـاهـماـ عـلـىـ أـمـراضـ ثـمـيـنـةـ مـثـلـ سـجـقـ العـجلـ .

— أنا لا أعلم ما إذا كنتما انتما اللتين نقينا هذه السجق ولكنني أؤكد لكما أن لها عيًّاً كذلك ..

كان لا يفوت على نفسه فرصة إلا انتهزها للرجوع إلى حديث سجق للمجل
ولا يمل من ذكرها . وكان كل لحظة ينكي انته على السلة . ولما كان ضريراً فقد
وقع له عدة مرات أن ارتسى بين ساقى مارييت حتى كاد يطيرها أرضًا . وقالت
ديلفين :

— اسمع يا كلب الأعرى بك أن تكف عن التفكير في سجق العجل هذا . أؤكد
لك ثوً أنها كانت لي لأعطيتك أياماً وأنا مستثناً . ولكنك تعلم أنني لا أستطيع
ما عسى أن يقول الآباء أن إذا أتيتنا البيت من غير هذه السجق ؟

قال الكلب :
— مؤكداً أنها سيؤنبانكم ..

— ويجب علينا أن نعرف لهما بأنك أنت الذي أكلتها . في هذه الحال
سيطردونك عوضاً عن ايراثك ، أليس كذلك ؟

وأضافت مارييت :
— وربما شرباك .
وأقرَ الكلب :

— انتما على صواب . ولكن لا يغطى لكما على بال أن الشرء هو الذي
يجعلني أتكلم على هذه السجق المجلية . ما أقوله عنهما لا يعني أنني أؤيد أن
تعطياني أياماً . أまさاً أنا لا أهتم بسجق العجل . مؤكداً أنها شيء ممتاز ، ولكنني
أخذ إليها أنها خلو من الطعام . وعندما يقدم صحن من سجق العجل على المائدة
فالملحون يأكلون عادة كل شيء من غير أن يتركوا شيئاً للكلب .

وبينما المسنيرتان والكلب الكفيت يتكلمون وصلوا إلى منزل الآباء . وكان
أول من رأهم هو القطب ، لقد انتقتقندَ وبره وراح ذئبه يكتس الأرض ، ثم
هرع إلى المطبخ وقال للأبوين :

— ما مئاتان الصغيرتان تعودان الى البيت وهما تسعبان كلباً من طوقه .
لا أحب هذا كثيراً ، أنا .

قال الأبوان :

— كلب ؟ لا ، هذه قوية !
وخرجوا من المنزل فوجداً أن القطة لم يكذب .

وسائل الآباء بصوت محتد :

— كيف عثرتانا على هذا الكلب ؟ ولماذا جئتما به الى هنا ؟

قالت الصغيرتان :

— انه كلب مسكين ضرير . كان يصطدم رأسه بكل أشجار الطريق . وكان
يبدو تعيساً ...

— هذا لا يهم . أنا منعكما من أن لا توجهها الخطاب إلى غريب .

ناول الكلب بعد أن خطأ خطوة إلى الأمام وأوْمأ برأسه سعيياً :

— احترامي ليها الأبوان . أنا أرى واضحاً أن ليس في هذا المنزل مطرح ل الكلب
ضرير . ولن أترى هنا طويلاً . سأتابع طريقتي . ولكن ، قبل أن أمضي في
سيبلي ، أسمح لي أن أثني عليكما لأن لكما طفلتين على مثل هذا المقل وهذه
الطاعة . قبل قليل . كنت شالاً على الطريق من غير أن أرى الصغيرتين . وتشئت
رائحة سحق العجل طيبة . وما كنت على غدائى منذ أيام فقد تشهيت أكلها من كل
معدتى ، ولكنها نهتاني عن أن أمس السلة . هذا مع أنى كنت أبدو ضريراً مرعباً .
وهل تعلمان ماذما قالتا لي ؟ قالتا : « سحق العجل يخص الأبوين وما يخص إلبيانا
فليس للكلاب » . هذا ما قالتاه لي . أنا لا أعلم ما إذا كنتما مثلـي ، ولكن عندما
أصادف بنتين صغيرتين على مثل هذا الإرشاد ، على مثل هذه الطاعة التي أعلمهـا
صغيرـتاكمـا ، فاني أكفـ عن التفكـير في جومـي ، وأقولـ في نفـسي انـكمـا قدـ أوـتيـتمـا
حظـةـ مـظـيـمةـ ..

في تلك اللائتمان كانت الأم تبتسم لطفليتها ، والاب رأسه في السحاب زهوا
بشناق الكلب على ابنته . وقال الأب :

ـ أنا ليس لي ما أشكوه منها . بستان طيبتان صغيرتان . وأنا لم أؤتيهما
قل قليل الا لأنذرها من المصادفات الدينة ، حتى اني منتبعد لأنهما اصطحباك
إلى البيت . سيفقدان الآن اليك حسام طيب ، وفي وسمك أن تستريح هذه الليلة
ولكن كيف وقع أنك ضرير وأنك تغدر هكذا في الدروب وحيدا ؟

وروى الكلب مرة أخرى ما جرى له وكيف هجره معلمه بعد أن نقل إليه أخته .
وكان الآباءان يصفيان إلهي باهتمام ، وقد ظهرت عليهما دلائل التأثر الشديد .
وقال الأب :

ـ أنت سحر الكلاب ذئـة . وليس لي ما أحـدـه عليك غير أـنـكـ كـتـ طـيـباـ
ـ كـثـرـ ماـ يـتـبـنيـ .ـ لـقـدـ اـنـطـويـتـ عـلـىـ قـدـرـ مـنـ طـلـحـةـ وـسـافـلـ شـيـشـاـ
ـ اـجـلـكـ اـبـقـ فيـ الـبـيـتـ مـاـ نـتـ .ـ مـاـ حـلـ لـكـ الـبـيـانـ مـاـ بـيـنـ لـكـ وـجـارـ جـمـيـلاـ
ـ وـسـيـكـونـ لـكـ كـلـ يـوـمـ حـسـاـذـ مـنـ فـيـ اـنـ تـحـسـبـ الـعـظـامـ .ـ وـمـاـ سـبـقـ اـنـ قـتـ بـكـثـيرـ
ـ اـنـ الـاسـفـارـ فـسـعـدـتـنـاـ حـدـيـثـ الـبـلـدـانـ اـنـيـ مرـدـتـ يـهـاـ .ـ وـسـيـكـونـ لـنـاـ فيـ ذـلـكـ مـجـالـ
ـ لـآنـ تـتـورـ بـعـضـ الشـيـءـ .

وتصدرت وجنتا الصغيرتين من حبور . وهـنـاـ كـلـ فـرـدـ الـآـخـرـ يـقـرـارـ الـأـبـ حتـىـ
ـ اـنـ القـطـ ذـاتـ اـدـرـكـهـ الـمـرـحـةـ وـعـوـضاـ عـنـ اـنـ يـقـتـ وـبـرـ .ـ وـيـصـرـ بـأـسـانـهـ وـرـاءـ
ـ شـازـبـيـهـ نـظـرـ إـلـىـ الـكـلـبـ نـظـرـةـ مـوـدـةـ وـقـالـ الـكـلـبـ وـهـوـ يـنـفـسـ الصـعـادـ :

ـ أـنـاـ سـمـيدـ جـداـ .ـ لـمـ أـكـنـ اـنـتـرـ اـنـ اـمـثـرـ عـلـىـ بـيـتـ يـفـتحـ لـيـ ذـرـاعـيـهـ يـمـثـلـ
ـ هـذـهـ الـحـفـاوـةـ بـعـدـ أـنـ هـجـرـتـ وـشـرـدتـ . . .

قال الأب :

ـ كان لك معلم سيء . انسان شرير ، اثنان وجاد ، ولكن ليتدبر أمره
فلا يضر أحد الدهر من هنا ، لأنني ، ان لفعت ، سأخلجه من تصرفه وسأعقبه بما
يستحق .

فهز الكلب رأسه وقال وهو يتنهد :

— لا بد أن معلمي قد نال جزاءه وزيادة في الوقت العاضر . أنا لا أقول أن ضميره يؤتّبه لأنّه تركني ، ولكنني هليم بايشاره الكلب . الآن ، وهو غير مكفوف وعليه أن يعمل ليأكل خبزه اليسري بعرق الجبين ، فاتّا على يقين من أنه ، سينتسب على الأيام الجميلة التي لم يكن يتحمّل عليه خلالها أن يعمل شيئاً الا أن يترك نفسه يقاد في الطرق وينتظر خبزه يأتيه من صدقات عابريل السبيل . حتى اني اعترف لكم أني قلق على ضميره ، لأنّي لا أظنّ أن في الدنيا من هو أكلّ منه .

وضحك القط من خلف شارييه . كان يجد الكلب أحمق اذا يقلق على معلم سبق له أن هجره . وكان الآباءان يربّيان برأي القط ولم يتحرّجاً من أن يقولوا له رأيهما صراحة :

— حتّى أن مصايبه لم يتعلّمه . وسيظل دائمًا كما كان :

وأحس الكلب بالغجل وأمسى اليهما وأذناء مطرقتان ولكن الصغيرتين أخذتا بعنقه وقالت مارييت للقط وهي تحدّثه النّظر :

— ذلك بأنه طيب ! وأنت يا قط ، وعواً عن أن تضحك في شارييه ما عليك الا أن تكون أنت أيضًا طيبة مثله .
وأضافت ديلفين :

— وعندما تلعب معك أن لا تخربستنا حتى يرقّتنا الآباءان جزاء في ركن المطبخ .

— مثلما فعلت البارحة أيضًا !

كان القط متضايقاً وقد شعر بالغجل فأدار ظهره الى الصغيرتين وذهب في اتجاه المنزل وهو يتساءل على نحو قاتم . وأسر في ذات نفسه أنها لم تكونا عادلتين في حكمهما عليه ، لأنّه لا يخربش الا من قبيل اللعب ، وهو لا يفعلها على عدد ، وأنه في الحقيقة طيب هو أيضًا كالكلب وربما اطيب منه .

ووجدت الصغيرتان أن صحبة الكلب شيءٌ لطيف فإذا ذهبتا الى السوق لتسوق الأغراض قالتا له :

— كلب ، نحن ذاهبون إلى السوق . هل تذهب معنا ؟

فيجيب الكلب :

— أهل ، أهل ، ضمالي طوقي في سرعة .

وتضع له ديلفين الطوق وتسك مارييت بالخيط (أو المكس) وينذهب الثلاثة جميمهم إلى السوق .

في الطريق ، كانت الصغيرتان تقولان الله إن قطعهما من البقرات يسر في المرج ، أو أن في السماء غيمة وأما هو الذي لم يكن قادرًا على الرؤية فقد كان سعيداً أن يعلم أن قطعهما يسر أو غيمة في السماء . ولكنهما لم تكونا تعلمان دائئنًا أن تقولا له ما كانتا ترياناه ، فيطرح عليهما أسلة :

— ولكنكما لم تقولا لي ما لون هذه الطيور وما شكل مناقيرها في الأقل .

— طيب ، افتحنها له ريش أصفر على ظهره وجناحاه أسودان وذنبه أسود وأصفر ...

— إذن هذا هو الصفاري ، وستسمعانه يغنى ...

ولم يكن الصفاري مستعداً دوماً للغناء ، فكان الكلب ، لتعليم الصغيرتين ، يحاول تقليد فقتيته ، ولكنه لا يصنع شيئاً إلا النباح ، وكان تقليده مضحكاً حتى ان الركب يضطر إلى الوقوف للضحك حتى السرور . في أحياناً أخرى كان ما يسر أرباب أو ثعلب على تغوم النابة . حينئذ كان الكلب هو الذي يخطر الصغيرتين يركزن أنفه على الأرض ويقول وهو يتشدق :

— أشم رائحة قرنب ... انظر هناك ...

كانوا يضحكون تقربياً طوال الطريق . يلمبون أيهم يسبق في الركض على رجل واحدة وكان الكلب دائناً هو الرابع لأنه يبقى له على أية حال ثلاثة قوائم فتصبح الصغيرتان :

- هذا ما هو عدل . نحن ننط على قائمة واحدة .

- ما هو عدل مع هذه القوائم الكبيرة التي تملكان !

وكان القط معدياً دائماً بعض الشيء اذ يرى الكلب ذاهباً في رفقة المعنيرتين كان يكن له صدقة عظيمة حتى انه يتمتعى لو استطاع ان يظل بهم بين قواطعه من الصباح حتى المساء . وحيثما تكون ديلفين ومارييت في المدرسة لم يكونا يفترقان الا لاما . ايام المطر كانوا يقضيان وقتهم كلهم في وجار الكلب يشرثان او ينامان واحدهما لصق الآخر . ولكن ، في ايام الصحو ، كان الكلب مستعداً دائماً للركض في العقول ، ويقول لمديقه :

- أيها الكسول الكبير . يا قطة . انهض وقم تنزه .

فيقول القط :

- رون رون ، رون رون .

- هيا ، تعال دلني على الطريق .

ويعود القط فيقول مداعباً :

- رون رون ، رون رون .

- انت ت يريد ان توهمني انك نائم ولكنني اعلم جيداً انك لا تنام . اي نعم انا اعلم ماذا ت يريد ... هاك !

ويترافق الكلب فيجلس القط على ظهره ويقول :

امش مستقيماً ... لف على اليسار ... ولكن ، اذا كنت تعبا فقل لي حتى انزل .

ولكن الكلب لم يكن قط تعباً او يكاد . ويقول ان القط لا يزن اكثر من ريشة حمامه . وبينما هما يتنزهان في الحقول كانوا يتبعثان عن الحياة في المزرعة ، من المعنيرتين ، من الآهوبين . وعلى الرغم من ان القط ربما وقع له ان خرمش

الصغيرتين فقد أصبح طيباً حتاً . وكان منه دائناً أن يعلم ما إذا كان صديقه سروراً من حياته ، ما إذا أكل كنابته أو ثام جيداً . ويسأله :

ـ هل أنت سعيد في المزرعة يا كلب ؟

ويجيب الكلب متنهداً :

ـ اللهم نعم . ليس لي ما أشكو منه . كل نعم في المزرعة لطيف . . .

ـ أنت تقول نعم ولكنني أرى أن في نفسك شيئاً . . .

ـ يتعجب الكلب :

ـ لا ، أؤكد لك .

ـ هل تتأسف على معلمك القديم ؟

ـ لا ، قط ، صراحة . . . أكثر من هذا على أن أقول أن لي بعض المرجدة عليه . . . قد يكون الإنسان سعيداً في وقت من الأوقات ويكون له أصدقاء طيبون ، ولكنه لا يملك إلا أن يأسف لفقدان عينيه .

ـ ويتنهد الكلب .

ـ لا شك في ذلك . لا شك . . .

ذات يوم بينما كانت الصغيرتان تسألان الكلب عما إذا كان يود مراجعتهما إلى السوق ، خرج القط عن طوره وقال لهما أنهما قادرتان على الذهاب وحدهما ، وأن مكان كلب أعمى ليس على الدرب برفقة رأسين مجنونين ياديهما الأمر لم تزد الصغيرتان على أن شعكتا ، وعزمت مارييت على القط أن يرافقهما فلما جاء غاضباً .

ـ كانني ، أنا القط ، أستطيع الذهاب إلى الأسواق .

ـ قالت مارييت :

ـ كنت أود أن أسرّك ، ولكن ما دمت تؤثر البقاء فلك ما تريده !

ورأته ديلفين ظاهر القطب فانحنت لتداعبه ولكن خرمش يدها فادمها .
وانحنت مارينيت لأنه خرمش فانحنت بدورها وقالت له وهي تشهى من شاريبيه :

— في عمرى لم أر حيواناً أسوأ من هذا القط الهرم !

وصرخ القط وهو يصربها يختله :

— هاك أنت أهضناً ما تستحقين أ

— آخ ، خرمشتني أنا أيضًا .

— نعم ، خرمشتكم وأنا ذاهب الأول للأبوين انك شددتني من شاريبي حتى
برفقك جزاء في الزاوية .

قال هدا واندفع يبعد نحو المنزل ، ولكن الكلب الذي لم ير شيئاً والذى كان
لا يكاد يصدق اذنيه كلمه في حزم :

— قط ، أنا ما كنت أعلم انك على مثل هذا السوء . المفربتان كانتا
معيتيين لما قللت انك قط سيء ... أؤكد لك اني غير مبسوط منك . اترکاه
آيتها المفربتان وتمالياً نذهب الى السوق .

كان القط من الغيبل في حيث لم يجد كلمة واحدة يرد بها على الكلب ،
وترکهم يذهبون من غير آية كلمة امتنار او اسف . ولما سار الكلب في
الطريق التفت اليه وقال له أيضاً :

— لست مبسوطاً منك مطلقاً .

ويهت القط وتسرى على قواطنه في وسط الغماء ، وكان شديد العزن .
كان يرى جيداً أنه ما كان له أن يفرميش وأنه سام سلوكاً . ولكن أكثر ما عنده
هو التفكير في أن الكلب كف عن معبه وأنه قد يعتبره منذ اليوم قطلاً سيناً . وبلغ
من أيام أنه ذهب إلى غرفة الملونة حيث انزوى بقية نهاره . وتناول في نفسه : « أنا
مع ذلك طيب . وإذا كنت قد خرمشت قلم الفعل من قصد . أنا نادم لأنني فعلت
وهذا برهان على أنني طيب . ولكن كيف السبيل إلى افهمه أنني طيب ؟ » وفي

المساء لا أسع الصنيرتين وما عادتان من السوق لم يجرؤ على النزول من غرفة المونة . وسط أنفه من كوة الترفة فرأى الكلب يدور في الغرفة ويقول وهو يشعر :

— أنا لا أسع حسناً للقط ولا أشم له رائحة . هل ترياهما إنما ايتها الصنيرتان ؟

أجاب مارييت :

— لا ، بذلك وأفضل أن لا أراه . إنه رديء جداً .

نهد الكلب ثانية :

— هذا صحيح . لا أحد يستطيع أن يقول العكس بعد كل ما فعله بكما قبل قليل .

كان القط تعبتاً جداً . وتشهي أن يمر رأسه من الكوة ويصبح : « هذا غير صحيح ! أنا طيب ! » ولكنها لم يتجرأ على قول أي شيء ، لأنها فكر في أن الكلب غير مضرط لتصديقه بعد كل أمر . وقضى ليلة سيئة جداً في غرفة المونة ولم ينفع لها جفن . فلما كان صباح اليوم التالي نزل من غرفة المونة مبكراً ، محمر العينين ، هابط الشاربين وذهب إلى الكلب في مسكنه وجلس مقابلة وقال له على استحياء :

— صباح الخير كلب ... هذا أنا ، القط ...

هر الكلب هريراً فيه حرج وحزن :

— صباح الخير ، صباح الخير .

— هل قضيت ليلة سيئة كلب ؟ أنت تبدو حزيناً ...

— لا ، نمت جيداً ... ولكن كلما أتفت احست الفجامة ذاتها والدهشة من التي لا أرى بوضوح .

— صحيح ، وأنا متالم من كونك لا ترى في وضوح . وفكرة أنك اذا أردت

ان تنقل الي أنتك استطعت ان أصبح ضريراً عوضاً عنك وان اصنع من اجلك ما
صنعه أنت من اجل معلمك ...

باديء الأمر لم يستطع الكلب قول اي شيء لما اصابه من تأثير كاد يسلمه الى
البکام .

- ما اطيفيك يا نقط ... أنا لا اريد ... أنت طيب جداً ...

كان القط يرتعش في وبره لسماعه آباء يتكلم على هذا النوع . لم يخطر له
قط أن يستشعر المرء كل هذه السعادة اذا هو طيب . قال :

- هلم أخذ أنتك .

احتاج الكلب بقوة :

- كلا ، كلا ... أنا لا اريد ...

ودفع يكرته تعود أن لا يرى الاشياء بوضوح ، وأن له من الأصدقاء ما
يجعله سعيداً . ولكن القط رفض الاعلان فاجاب :

- أنت يا كلب في حاجة الى عينيك حتى تكون نافعاً في البيت هنا . وأما أنا
فما عسى أن ينفعني البصر ؟ أنا أسالك أنت نفسك هذا السؤال . أنا كسلان لا
يلتذ الا أن أسام في الشمس او في ركن قرب الموقد . وأكاد أكون دائماً منفضاً
العينين . أليس خيراً لي أن أكون مكفوفاً . ذلك أن البصر لا ينفعني كثيراً كما
ترى .

وظل يقول قوله كريماً ويبدي تصميماً لا يلين حتى انتهى بالكلب الى الموافقة
على رجائه . وتم التبادل للتو في بيت الكلب حيث كانوا . وكان أول شيء فعله
الكلب وهو يرى النور كرهاً آخرى ان صرخ بأعلى صوته :

- القط طيب ! القط طيب !

وخرجت الصغيرتان الى الفناء ، حتى اذا علمتا بما حدث هانقتا القط وما
تبكيان وقالتا :

- يا أقة ما طيبه ، ما طيبه !

واما هو ، القطة ، فقد أمال رأسه وهو سعيد يكونه طيباً ولم ير أنه لا يرى ،
 منذ أن استعاد الكلب اليعس هاد كثيـر الأشغال ، لا يجد وقتاً للراحة في وجـاره
 الـا وقت الظـهر وآنـاء اللـيل . فيـ ما يـقـيـ من وقتـه كانواـ يـرسـلـونـه لـعـراـسةـ القـطـيعـ ،
 اوـ آنهـ يـرـافـقـ مـلـمـيـهـ فـيـ الطـرـيقـ إـلـىـ العـقـلـ اوـ الـفـاقـةـ . وـكـانـ يـوـجـدـ دـائـماـ وـاحـدـتـهمـ
 يـاخـذـهـ فـيـ نـزـهـةـ . لمـ يـكـنـ يـتـشـكـيـ مـنـ ذـلـكـ قـطـ . عـلـىـ الـعـكـسـ ، فـيـ عمرـهـ لمـ يـعـشـ سـعادـةـ
 أـعـقـمـ أـنـ ضـيـعـهـ ، كـانـ يـنـبـيـهـ نـفـسـهـ عـلـىـ الـفـامـارـةـ الـتـيـ جـاتـ بـهـ إـلـىـ هـذـهـ المـزـرـعـةـ .
 كـانـ تـنـيـعـهـ الـوـحـيدـ فـيـ آنهـ لـاـ يـجـدـ وـقـتـاـ كـافـيـاـ يـكـرـهـ لـلـقـطـ الـذـيـ أـظـهـرـ آنهـ طـيـبـ
 ـحـتـاـ . كـانـ يـنـهـضـ مـعـ الصـبـاحـ الـبـاكـرـ فـيـ حـيـلـهـ عـلـىـ ظـهـرـهـ لـيـقـوـمـ بـجـولـةـ فـيـ الـبـرـيـةـ .
 ـوـكـانـ تـلـكـ أـحـلـىـ سـاعـاتـ اـنـهـارـ عـنـدـ القـطـ . كـانـ صـدـيقـهـ الـكـلـبـ يـعـدـهـ حـدـيـثـ
 ـشـاطـائـهـ ، وـلـاـ يـدـعـ فـرـسـةـ إـلـاـ اـغـتـنـمـهـ لـيـشـكـرـ لـهـ وـيـهـشـيـ بـعـضـ الشـيـءـ لـعـانـهـ . وـكـانـ
 ـقـتـ يـقـولـ لـهـ آنـ مـاـ فـعـلـهـ لـمـ يـكـنـ شـيـئـاـ مـذـكـورـاـ وـلـاـ يـصـنـعـ حـتـىـ الـكـلـامـ عـلـيـهـ ، وـلـكـنهـ
 ـفـيـ قـرـارـهـ كـانـ يـنـكـرـ فـيـ آنـ "لـهـ" ذـاـ كـانـ يـبـسـرـ فـيـ وـضـوحـ كـانـ مـنـ السـعـادـ . آنـ وـهـ
 ـضـرـيرـ فـانـ أـحـدـاـ لـاـ يـهـتـمـ بـهـ . الصـفـيرـ تـانـ مـاـ تـرـازـانـ تـأـخـذـانـهـ فـيـ حـنـانـ وـتـضـعـانـهـ عـلـىـ
 ـرـكـيـهـاـ لـتـدـاعـيـاهـ وـكـنـ دـوـاهـمـاـ كـانـ إـلـىـ الـهـيـهـ اـحـبـ . آنـ تـذـهـبـاـ فـتـلـعـبـاـ
 ـوـتـرـاكـفـاـ مـعـ الـكـلـبـ . وـلـمـ يـكـنـ لـهـ أـحـدـ لـعـبـ يـكـنـ أـنـ يـشـرـكـ فـيـهاـ قـطـاـ مـكـيـنـاـ
 ـأـعـمـىـ .

ـ وـعـ ذلكـ لـمـ يـكـنـ القـطـ لـيـأـسـ عـلـىـ شـيـءـ . كـانـ يـقـولـ فـيـ ذاتـ نـفـسـ آنـ صـدـيقـهـ
 ـ الـكـلـبـ سـعـيدـ وـلـيـسـ فـيـ الدـنـيـاـ أـهـمـ مـنـ ذـلـكـ . كـانـ قـطـاـ طـيـبـاـ جـداـ فـيـ اـنـهـارـ
 ـعـنـدـمـاـ يـكـونـ وـحـدهـ . لـاـ أـحـدـ يـسـأـلـهـ فـيـنـاـمـ مـاـ شـامـ فـيـ عـيـنـ الشـمـسـ اوـ فـيـ رـكـنـ قـربـ
 ـالـمـوقـدـ وـيـقـوـلـ :

ـ رـونـ رـونـ أـتـاـ طـيـبـ رـونـ رـونـ أـتـاـ طـيـبـ .

ـ فـيـ أـحـدـ اـسـبـاحـ الـعـيـتـ وـالـلـقـسـ حـارـ كـانـ قـدـ اـسـتـلـقـ فـيـ الرـطـوبـةـ عـلـىـ آخـرـ

درجات الدرج النازل الى القبو ، يهرأ كدابه ، لما احس شيئاً يتحرك حتى ليكاد يهمس
ديه . لم يكن في حاجة الى النظر لكي يعلم ان المترعرع فارة . رزق ساقه اخذ لها !
وقبض عليها بضربة واحدة من قائمته . وارتعبت الفارة ربماً احبطها حتى من
التفكير في الهرب . قالت :

سيدى القط . تلطف بالمساح لي بالانصراف أنا فارة صنفية جداً خلقت
طريقها ...

قال القط :

- فارة صنفية ؟ طيب سأكلك .

- سيدى القط ، اذا لم تأكلنى فاني أهدك باطاعة اوامر دائنا .

- لا ، أنا اوثر ان أكلك ... الا اذا ...

- الا اذا ، سيدى القط ؟

- اي ستي هاك المسالة : أنا أهمنى . فاذا شئت ان تعلى محلى وتصبى
عمياء مثلى ! بقيت على حياتك . في هذه الحال تستطيعين ان تتنزهي في القناء حرة
طلقة وانا أتدبر أمر اطمامك بتنفسى . الغلامسة ، ان مصلحتك أن تصبى عمياء
في هذه الشروط . ان من كانت مثلك ، تركبها الرجفة من آن تقع بين مغالبي يجب
ان تقبل ف تكون لها السلامة ويكون لديك الأمان والطمأنينة .

وترددت الفارة وامتنعت من القط ، فاجابها في طيبة :

- فكري جيداً ايهما الفارة الصنفية ، ولا تخذلي قرارك في خفة . أنا لست
على مجل أمرى في حيث لا أطيق العبر بضع دقائق . ان ما أزيده بادىء به
هو ان تخذلي قرارك في منتهى العربية .

قالت الفارة :

- أجل ، ولكن اذا قلت لا أكلتنى ؟

- طيبين أيتها الفارة الصغيرة ، طيبين .

- اذن أنا أود أن أكون عيام على أن أكون مأكلة .

لما عادت ديلفين ومارينيت ظهراً من المدرسة أدهشهما أن تريا فارة صغيرة جداً تتنزه في الغناء بين قوائم القط . وازدادتا دهشة إذ ملتنا أن الفارة عيام والقط ليس باباه .

قال القط :

- إنها فارة صغيرة مليئة ذات قلب ممتاز وانصح لكما أن تعنوا بهاكل عنابة .

قالت الصغيرتان :

- كن مطمئناً . لن ينتصها شيء . سنقدم لها الأكل ونهبها لها سريراً من أجل النوم .

ووصل الكلب بدوره فأسمده شقام صديقه حتى أنه عجز عن اخفاء فرحة في حضور الفارة . قال :

- كان القط طيباً جداً وماكم ما حدث : ها هو ذا يكافى اليوم .

قالت الصغيرتان :

- هذا صحيح . كان طيباً ...

وقفم القط :

- هذا صحيح . كنت طيبة ...

وهمست الفارة :

- همم ! هم !

ذات يوم أحد بيئها كان الكلب يهوم قرب القط ، والصغيرتان تنزهان الفارة في الغناء ، انتصب الكلب وأخذ يتنشق الهواء وهو قلق لا يستقر ، ثم أنه نهض وهو يهرأ ووثب میسماً الطريق الذي تصدر منه وقع أقدام رجل . كان هذا متشدداً تعيف الوجه ، يلبس ثياباً ممزقة ويجرر أقدامه منهوك القوى . وبينما هو

يسر بالمنزل سمعت منه الثناء نحو قناء البيت واذا هو يبعث اذ يرى الكلب . دنا منه وائل الخطوة وهمس :

— كلب ، شمني قليلاً . . . الا تعرفني ؟

قال الكلب وهو يغضن رأسه :

— بلى ، أنت معلمى القديم .

— لقد أساء التصرف معك يا كلب . . . ولكن ، لو عرفت هذاب الضمير الذي عانيت لغفرت لي دون اي شك . . .

— أنا خفت لحضرتك ولكن اذهب من هنا .

— منذ أن هاد اليَّ البصر وهو حديد وأنا تعيس ، تعيس جداً . أنا كسر، كسرول حتى انى لم أحزم امري حتى الآن لكي أعمل . وقد ينقضي الاسبوع بكامله من غير أن يتاح لي أن أكل مرة واحدة . في الماضي ، لما كنت مكتوفاً لم اكن احتاج الى اي مصل . كان الناس يطعوني ويذونني وبين ثوانٍ عالى . . . اذكر ؟ كما سعيدين . . . اذا أردت يا كلب مستعدت أنتي وعدت ضريراً تقودني أنت في الطريق مثلما كنت تفعل من قبل .

أجاب الكلب ،

— ربما كنت أنت سعيداً . وأما أنا فلم أكن قط . أنسى الضربات التي كنت تكافئ بها حميتي لك وصادقتي الخامسة لوجهك ؟ أنت كنت معلماً سيناً . وقد نهيت ذلك على نحو أفضل مني عرفت معلمين أفضل . أنا لا أخسر أي حقدعليك، ولكن لا تنتظر مني العودة الى مرافقتك على الطريق . من جهة أخرى ، أنت لا تستطيع استعادة أنتي لأنني عدت غير ضرير . القط . وهو المفترط الطيبة ، شام ان يصل محلى ، ثم ان الـ . . .

ولم يتثنن للكلب ان يتم كلامه لأن الرجل ابتدأ وهو يسبه ويتعنته بأنه حيوان سيء ، وذهب الى القط الذي كان يهرُّ عند مدخل الوجار . قال :

— آهها القط الهرم البائس .

قال القط ا

- دون دون *

- أنا على يقين من أنك مستعد لأن تهب كل شيء لكي يعود إليك بعمرك .
فإذا أردت وجدتني قادرًا على أن أحمل معلوك على شرط أن تقدوني في الطريق مثلما
كان يفعل الكلب في الماضي .

وفتح القط عينيه على مصاريمهما وقال من غير أن يتحرك :

- لو أنتي ما زلت كثيًّا لقلبت ، ربسا ، هرسك . ولكنني لم أبهه منذ أن
تلطفت الفارة فأخذت أهني عنِّي . إنها حيوانة طيبة جداً . فإذا شئت أن تبسط
لها قضيتك فقد لا ترفض لك هذه الأمانة . انظر ، ما هي ذي نائمة على حجر هناك
حيث وضعتها المصيرتان بعد النزهة .

وتrepid الرجل قليلاً قبل أن يذهب لمقابلة الفارة . ونکه كان يستشعر الكلل
عميقاً في نفسه حتى أن مجرد التفكير في العمل لكتسب خيوط يومه كان غير مطاع منه
حتى أنه حزم أمره وقرر استرحام الفارة فانحنى عليها وقال لها في لطافة :

- يا للفاراة المسكينة ، لقد ما أرني لك ...

قالت الفارة :

- أجل يا سيدى . المصيرتان لطيفتان ، والكلب أيضًا ، ولكنني أنتي لو
استعديت بصري **

- هل تريدين أن أصبح مكتوفًا محلك ؟

- نعم يا سيدى .

- في مقابل ذلك تصبحين دليلتى . أضع لك خيطاً في عنقك وتقدوني أنت
في الطريق *

قالت الفارة :

- هذا ليس بالأمر الصعب . سأقودك أينما شئت .

وامضقت الصفيتان في مدخل الغناء مع الكلب والقط يتظرون الى الرجل وهو يخطو خطواته الأولى مكتوفاً منة أخرى على الطريق ورام الفارة التي كان يمسك بالغيط الملقى برقبتها . كان يمشي ونيداً وفي كثير من التردد ، لأن الفارة كانت من الصفر في حيث أن كل جهد تبذله لا يكاد يشد الخيط وان أقل حركة تبدد من الرجل كانت تجعل العيوانة المسكينة تدور حول نفسها من غير أن يحس دو بذلك . كان القط وديلفين ومارينيت يطلقون تنheads جارفة من اللوعة والاشتاق . وأما الكلب فكان يرتجف من قواصه الأربع جميعاً وهو يرى الى الرجل يتشر بحقاره الطريقة ويتزدد في كل خطوة يخطوها ، حتى ان الصفيتان أمسكتاه من طوقه وملقتا تداعبهان رأسه ، ولكنه تملص منها على حلن غرة واندفع مثل السهم نحو الضريح . وصرخت الصفيتان :

- كلب ١

وصرخ القط :

- كلب ٢

كان يبدو كأنه لا يسمع شيئاً ، ولما وضع له الرجل الخيط في طوقه ابتدأ من غير أن يلتفت حتى لا يرى الصفيتان وما تبكيان والقط يعبرات غزار .

○—●—○

من الأدب الكوبي

الكتاب

قصة : آنا مارياسيمو * ترجمة عبد اللطيف الأرمناوي

أول مرة رأيت فيها عمتى (البرترين) كانت ترتدي تنورة من الدانتيل الأزرق، وللعلني رأيتها قبل ذلك . فقد كانت هناك حين ولدت وتمضي في الكاتدرائية . كذلك تزوج أبيها في الكاتدرائية وكانت هي العروفة في عرسهما ولقد تزوجا على حد تعبير أمي ببساطة لأنهما لا يعيلان الأبوة . ولكنحقيقة هذه البساطة أو ذلك الاحتفال غير الطشي الخاطئ تعود إلى وضع والتي الاقتصادي البهير الذي كان يائماً متبعلاً على البيوت يبيع ملأه الأفلان .

في ذلك اليوم كانت عمتى (البرترين) في طريقها إلى حضور العيد ، وكانت تلك أول مرة اتأملها فيها . فما كانت اهتم وأنا في السابعة من عمرى إلا بالاناث الخببي المصنوع من (الاكاجو) القائم لغرس الصالات ويقطع الحص التي كانت تسقط من الجدران بتأثير الرطوبة ، وصورة القلب المقدس ودجاجة كان يحتفظ بها والدي في الباحة وقد عقد العزم على أن ينذر نفسه لتربية الدواجن .

انتظرت البرترين وجذتي بضع دقائق أمام الباب . ومع ان عمرها المترافق به ينافس الخامسة والعشرين ، فإن جذتي كانت تصطحبها إلى حفلات الرقص كلها من غير ان يكفي بصرها الثاقب عن مراقبتها . ورأيت عبر السافدة جذتي

ترتب لها غطاء نوبها بحركة خفية عنيفة وهي منتصبة القامة ، مرفوعة الدقن ثم ركبتا عربة استأجرها خطيب عمتى الذي يدعى (كيميران) وهو ابن أخي صاحب مخزن الثياب ، وقد توقع له الناس كلهم الفوز في الانتخابات المقبلة ليصبح مستشارا في قائمة الليبراليين . وهو قد خطب عمتى (البرتين) بعد مستخدم المحاكم الذي حاول طويلاً ، تقبيلها من غير أن يوفق ، مخداعاً جدتي التي كانت تتمايل فوق مقعد ينتصب أمام أريكة منحنية .

ما أكثر الذين طلبوا يد (البرتين) ! فهي تحكي بشارة خافتة كيف كان يبرز في كل شهرين تقريباً رأس جديد من وراء السور الحديدي الوازي للشارع فيكلم عمتى الحالسة على طرف الشباك من الداخل . وبعد بضعة أيام ، كان يسمع للخاطب أن يلتجأ البيت ويجلس على مقعد بعيد إلى حد ما من مقعد (البرتين) ولكنه غير بعيد عن مقعد جدتي لكي تستطيع تفحصه بعناية ، وبعد هذا الاختبار تجلس عمتى والخطيب متقاربين على مقعد مفصول الى شطرين بحاجز خشبي وشبك من الحديد مرکوز بعناية . لم تكن (البرتين) تخاصم خاطبها ، الا ان زياراته كانت تتناقض ، والتزهات تغدو كثيبة الى ان يحتل شخص جديد مكانه . وعلى مر ازمن فن غطاء المendum بريقه الابيض الزاهي وكف الخطاب عن الجلوس الى النافذة بالتدريج . آنذاك عقدت جدتي العزم على ارسال تورة عمتى (البرتين) الزرقاء الى المصينة لأول مرة ، ورات ان من الضرورة بمكان تجديد الاريكة التي كان يستخدمها اهل واستخدمتها انا ايضاً ردها من الزمن .

* * *

بلغت البرتين الثلاثين من عمرها . وذات صباح ايقظتها عمتى مبكرة لتقدم لها هديتها : باقة من الدليل الابيض لفستانها الأزرق . فلم تعجبها حياكتها فاعادتها الى الدكان لتجلب لها باقة اخرى اغلى منها ثمنا .

وسمعت والدي وانا في سريري ليلًا يتحجج على هذا التبذير قائلاً :

— من نظنين نفسك ؟ .. هل تحببين ان المال ينبت على الشجر ؟ ..

ثم عمّ صمت قطمه صوت امي التي كانت تهمس لاتها تخشى ان تسمعها جدتي او البرتين ... لا اعلم لماذا يلزمها هذا المقدار من الدانتيل والحوائج الاخرى؟ ... وبقيت ... ورأيت عبر الاريكه شكلاً ابيض يجتاز الباحة بالجاه حجرة البرتين ثم سمعت بعد قليل ضحكة ... وصوتاً خفته الوسادة ...

وكفت عيني عن الجلوس الى النافذة بعد الظهرية ، وما عادت تقول لي ضاحكة ، ان قضبان حديد السور هي واجهات الزواج . وأصبحت حين تتكلم عن الماضي تركز كلامها على خطابها القدامى : في ايام الحرب حين كان الالمان يزورونا ، انها ما فتئت تذهب الى حفلات الرقص مع جدتي ، ولم يكن يرجمهما احد الى البيت بالسيارة ، ورأيتها مرة او مررتين تكلم في زاوية الطريق رجلاً يكاد يكون اصلع .. لم يدخل الرجل البيت بل عدل عن المرور من هذا الحي . وذوتن صحة جدتي دون مرض ظاهر . وفي الصيف اصابتها هزة نفسية .. كانت تجلس قليلاً في السرير ، وتسألني وهي تفتح عينيها عن البرتين وكانت ازعم انها ذهبت الى العيد .. وتقلق هاتين العينين اللتين كنت اراهما في حلم مزعج .. البرتين ذهبت الى العيد .. الى العيد .. الى ان تحينا عنى نهائياً ..

أغلقت المدرسة ابوابها في شهر حزيران . وكان عمري اثنى عشرة سنة وكانت افضى ايامي في البيت مع عمي ، وكان والدي يغادره باكراً للتفتيش عن عمل ولا يعود الا مساء مع امي التي كانت تعمل في دكان للثياب ..

وفي هذه الانتاء توفيت جدتي .

حتى ذلك الحين كنت وعمتي على وفاق تام ، لقد كانت تتألق جمالاً في سهراتها وكانت حين تخرج الى الحديقة تصطحبني معها . لكن بعد وفاة جدتي اخذت تؤنبني لاي سبب وتصرخ فائلة انتي فتاة قليلة التهذيب . وكانت تعلم ان هذه هي الاهانة الوحيدة التي يمكن بواسطتها ان تجرحني .

وفي ذات صباح بعد مثل هذه الشجيرات سالتها : ماذا حل بفستانها الازرق؟ .. وندمت على صوتي النازل فاختفت وجهي بصورة غريبة ظناً مني انها سوف تنهال عليّ بالضرب .

نظرت الي فترة وهي جامدة لا تتحرك ، ثم اخرجت حافظة تقودها من الصندوق لتقول : هيا اذهبى واشتري لنا زيتونا . ذهبت سرعة نحو الدكان . وما إن عدت حتى وجدتها في غرفتها ، وقد اغلقتها عليها ، وفي علبة القمامه خلف الباحة كومة من قطع النسيج الازرق ، نصف محروقة ، لا يزال يتتصاعد منها الدخان .

ومنذ ذلك اليوم كفت البرتين عن الخروج من حجرتها ، كانت تخرج في الثامنة صباحا خلسة الى المفسلة وما إن تعود الى حجرتها حتى تأخذ بترتيب (تذكاراتها) تتأمل اقراطها والصور والرسائل وما لم تلبسه من وسائل التبرج .

كنت اقرأ كتابا محظمة في الحجرة المجاورة ، ومن هناك كنت اسمع ما يجري داخلها فاترك الكتاب في مخبئه في درج منسق في خزانة جدتي ثم اخرج الى الباحة متلصصة من خلال شقوق الباب ، كانت ترتدي (الروب) الذي لبسته حين انتسبت ملكة جمال الكرنفال . وتختصر بابتها في القاعة محيبة من هم عن يمينها وشمالها بعروحة لم يبق منها سوى هيكلها .. كانت ترفع ذيول ثوبها وتجلس على السرير ، وتناجي نفسها وكانت اراقبها فترة ثم اعود لابحث عن كتابي محاذرة إصدار اي صوت ، ولم اكن استطيع فراءة صفحة واحدة رغم بذلي الجهد لانني ما عدت اجد لذة في قراءة الكتاب ..

لم تعد (البرتين) تتركني ادخل حجرتها ، عند الظلام فقط كنت ارى وجهها بضع ثوان حين كانت تفتح الباب قليلا لتأخذ الطعام الذي كنت احمله اليها . كان جسمها يتنفس كل يوم . وتنقلص حدقها عينيها بعنف في النور ، وبدأت تطلب الطعام اكثر بكمية اكبر . وانخدت اتنازل لها عن حصتي لكي تسمع لي بالتعرف على اسرار حجرتها .

والآن بدات اراقبها بصورة دائمة ، وامضي اليوم وانا اتأملها وهي تقوم بترهاتها التي لا تنتهي وانا جالسة على كرسي وضعته امام شق الباب .

نسبيت الكتب المتنوعة وغدوات الاحد في فترة ما بعد الظهر والتزهات

الطويلة على الشاطئ مع ارنت (وهو جار يكبرني بقليل) ، كان يدهشني بجرائه و تصميمه حيث كان يظن اهلاًانا في المدرسة . و طوال العطلة الصيفية لم انحرك من مركز مراقبتي الا قليلاً ولم اقل شيئاً قط لاهلي لاني لا اريد ان اشاطرهم سري . و كنت اعلم انهم ينفصون على عمني حياتها طوال النهار ، وانها تنام في ساعة مبكرة من النعيم . ولقد كنت انظف البيت واجلب لوازم الطعام وارتب كل شيء قبل ان تنهض من نومها ، وحينذاك اقف حارسة بشفف امام بابها .

لكن انهيار صحتي يسبب تعصباً غذائياً ، والخوف من افتتاح أمري شفلا بالوالدي ، فامرني ان اقف في الشمس وسط الباحة كل صباح كما اجبرتني امي ان اشرب زجاجة من زيت السمك ، كنت اعمل شحوبين بجمد الدراسة او انشغالى بافتتاح المدرسة . وهذا ما كان يطمئنهم قليلاً .

* * *

سمت (البرتين) حتى لم يعد يعمد بعدها ربط نعيس نومها كانت تقترب من الباب وتستعيني . و كنت حين تبرز انتظار انتي استمع الى المدعي في صالة الطعام : فتطلب الي ان اوسع لها تورتها اذ ربما ارتدتها في حفلة الرقص .

و كنت احاول ان اخرج لها انهم كفثوا عن تقديم حفلات رقص في كل يوم احد وكانت تبتسم دون ان تفهم وتمد لي التورة . وكانت تفوح منها رائحة رطبة ممزوجة برائحة الصندل . وكان الصندوق مغطى بقوارير يعلوها الغبار . وتنكس على السرير التنانير ومحافظت اليدين بالالية .

وعلى ارض الغرفة قطع المجالس وبقايا النسيج ، وفي زاوية تحت السرير اناء ماء مملوء فقاعات . كانت تحسب حساب فضولي وتدفعني خارجاً وتغلق الباب بعنف . وفي ظهيرة يوم من الايام طلبت مني ان اضع لها غداءها في الباحة ، رأيتها من فوق سلم ، تفتح الباب قليلاً وتخرج خلقة يدها وتدخل

الصحون الى غرفتها ثم عادت لتضمهما فارغة في المكان نفسه . ثم كررت هذه الحركة في الايام المقبلة .

* * *

وجاءت نهاية شهر آب . واخذت اعد الاسابيع التالية لافتتاح السنة الدراسية ، وكتت ارتب في ان ارجيء الموعد اذ كان على " بعد ذلك ان اترك حراستي لباب البرتين .

كنت احلم ان امي سوف تقبض على " من عنقي لتبعدني عنها ، وكتت اختنق شيئا فشيئا كلما كنت ابتعد عن حجرة عمتى ، واخذت اكره امي وابي . وكتت اعرف ان البرتين تقطع مسيرتها في الليل خشية ان يكشف امرها .

وبعد ظهرية احد الايام بقيت امام حجرتها تحت مطر مدرار يتساقط ولم احب له اي حساب حتى سالت قطرات المطر على وجهي وتظاهرت ان زكاما اصابني ، فمعنى من الذهاب الى المدرسة لكن والدي اقترح ان يذهب معى الى الطبيب وهذا ما جعلني اعدل عن فكري . وقبل يومين من استئناف الدراسة ، سقطت من على السلم فوق ارض الباحة مما سمع لي بالبقاء في البيت اسبوعا وقد ربطت ذراعي ولفت بالجص . ولم تعرف عمتى ما حدث ، وحين غي اليها الخبر ، اكتفت بهز راسها وخفض اهدابها وقاية لعينيها الدامعتين من النور .

وفي المتنى فكوا رباط ذراعي في الصباح لفقللت راجحة الى البيت خشبة الا تفوتي بداية الاحتفالات التي تمارسها عمتى . اخذت تتكلم هذه المرة اكثر من عادتها وتجر جسدها التثليل بصعوبة بين جبال البقايا المتقدسة داخل الفرفة وتحرك بعنف مروحتها كما لو كانت قد فقدت الرقابة على يدها اليمنى بعض الاحيان . كانت تضحك بصوت منخفض ، وهي تقلب راسها الى الخلف ، ضحكا قاسيا مصطنعا . وتنتهي كل ضحكة بصفير حاد حين تأخذ تنفس بصعوبة . وكان الشحم الذي احاط برقبتها يبدو وكأنه يختنقها . لكنها كانت تسيطر على هذه الازمة الطارئة اذ تستدعي انتهاء بما بقى

من المروحة وتنش فارورة الكولونيا الفارغة منذ زمن طويل .
في تلك الليلة لم استطع ان اغفو . كنت اتأمل ذراعي التي شفيت وانا
مستلقية على سريري . كان اليوم الثاني يوم دراسة فافرغت حتى على الكتب
التي ربتها فقط ببعضها محدثا فجة اختلطت بصوت حاد : (البرتين)
تفني . فاجترت الباحة حافية القدمين ، وانا واقفة ان والدي قد سمع الفجوة
وانه سوف ينهض ليأخذ عمتى الى خارج البيت .

ولم اعرف لماذا كانت الشفاعة اكثر فضلا من المفتاد وكيف تحدثت عوارض الخشب لكي تجرح وجهي . وفي الداخل ما زالت عصتي تفني بصوت نقيل مشوه :

هناك في سوريا
فتاة من موريتانيا

• • •

اوووه .. ايه البحار

یا چیزی

وووضعت يدها على رأسها بوقار مسحك:
لا تقتلني
أكثر من هنا ...

كما وضعت (شالها) حول عنقها وقد علقت عليه كل حلماً واخذت تدق الأرض بقدمها وترسم بعض الخطوط دون أن تخرج من دائرة وهيبة ثم أخذت تقلد صوت الناي في رقصة تذكر بموزار .. لم يكن اللحن لوزار بل كان نفما راقصا ليس أكثر .. ورفقت الفالس ثم قطعة الدانوب الأزرق ، التي تشد في كل مناسبة . وكانت احياناً تهقه بصوت عالٍ ومرة ثانية تتناول قدحاً شفافاً بين اناملها تحبى القادمين وتأخذ تدور بجسون من جدار الى آخر وهي تصطدم بالاثاث .

في الصباح كانت الامطار قد سقطت ، فكنت ارتجف من البرد وانتهى
عهد البرلين .

حين وصل الفياء الى آخر زوايا الباحة ، انسحبت عتمي بعد ان رفعت
ما يندلى من ثوبها وابتسمت في غرفتها وقد ضمت شفتها وسقطت بثقلها على
السرير دون ان تخلي ثيابها . عدت الى غرفتي حريصة على الا يسمعني احد .

لم استطع ان افتح عيني من الاعياء حين جاءت امي لتوظيفني وسمعتها
تقول انها ستتركتني اغفو طوال فترة ما قبل الظهر . لكن شمس الظهيرة كانت
اينقتني . وسرعان ما قفرت من السرير وقطعت الباحة وإنما انكر بأن البرلين
بقيت وحيدة ، للمرة الاولى منذ عدة شهور حتى هذه الساعة . وتوقفت هناك
قرب الباب ، وقد اخذني الخوف من ان اجد الحجرة خالية . قمت بجهد
مؤلم ونظرت من شق الباب ، فرأيتها على ما كنت قد تركتها عليه في الصباح
الباكر جامدة على سريرها وحسبتها نائمة لكن السكون الشامل جعلني اتخلى
عن فكري ، فزدادتني . وغمرتني رائحة بارود ورطوبة ، وغيار وصندل ،
حين افترست من السرير وسط النور الخافت . ولم اعد اشعر بذراعي ولا
بوزني وفقدت كل حاسة في ساقي ؛ وسمعت يدا تحرك ببطء مخيف .
ان اصابعي وقفت على البرلين ومضى زمن طويل قبل ان الاحظ تصلبها .
بقيت هكذا واقفة . وحين خرجت الى الباحة كان قد حل الظلام .. وشبتا
فشيئا خرجت عن جمودي وزالت رائحة الفرقة حيث تمدد البرلين مع
صورة عتمي ، بوجهها المتنفس الشاحب ، على المخدة ، وشفتيها الجافتين
المتباعدتين فعلا ، وشعرها الاشعث ، والعيون العائمة فوق حاجبيها . اني
احاول جاهدة ان امسك بناصية الذكرى الباربة لكن رائحة جديدة قوية
حلت مكانها ، الا وهي رائحة البحر القريب الذي كان يهاجم في تلك الساعة
الصخور في اول تباشير عواصف الصيف .

* * *

نماذج من المسرحيات الفوفية والتراثية

السرور

توجمدة: محمد فهود

مولد سوسروة □

كانت سنتاي تجلس على ضفة نهر الكوبسان . وكان راعي التاربيين واقفاً على الجانب الآخر من النهر وهو يرعى الأبقار . وعندما رأها اقترب من الضفة المقابلة وأخذ ييراليها . كانت فائقة الجمال فجمدت انتظاره عليها . - فيه يا سنتاي الجميلة ! يا أجمل من رأت عيني ، انظرني نحوكي ولو مرة واحدة - ناداها الراهي . وعندما نظرت نحوه رأته متقدماً كالنار . وأحسست هي الأخرى بأن شرارة قد اشتعلت في قلبها ، ولم تعد قادرة على الوقوف فجلست على حجر عند ضفة النهر .

ومندما أنهت غسلها وأرادت الانصراف ناداها الراهي مرة أخرى :
- ايه يا سنتاي الجميلة ، يا أجمل الجميلات ، بمثل ذكائك يهدي الرجال ! لماذا تركين العجر الذي كنت تجلسين عليه ؟ خذيه معك .
اطاعت سنتاي كلام الراهي وأخذت العجر منها وخباته في نعلة النمرة .

(١) قسمان سكان الترقواز

ولم تمض مدة طريرة حتى بدت تسمع صوتاً غريباً . « ما هذا الصوت ؟ » قالت لنفسها وأخذت تبحث حولها . كان الصوت يزداد عندما تقترب من العجر، ويختفي عندما تبتعد عنه .

— أي شيء عجيب هذا ؟ — قالت سنتاي ووضعت أدتها على العجر . كان باطنها ينلي ، ومنه كان ينبعث الصوت . وعندما تأكّدت من ذلك لفّت العجر بخيط من الصوف ، وما كادت تضي أياً ثلاثة حتى انقطع الخيط . وربطته مرة أخرى فانقطع الخيط .

— بساتحة (٢) ، يا الهي ! ان هذا العجر يكبر يوماً بعد يوم — قالت سنتاي وأخرجت العجر من بين النحالة ووضعته في مكان دائِر قرب المقد حيث بقى مدة تسعة أشهر وتسع أيام . كان قد كبر وأخذ ينلي وقد احمر لونه .

ركضت سنتاي إلى « لبس » (٣) وقالت :

— هل استطيع أن أثق بك يا لبس ؟

— اذا كنت لا تستطيعين الثقة بي ، وإذا لم تكن الكماشة اداتي والطرقه سلامي فلماذا أعيش ؟ أجايها لبس وقد ساءته طريقة سؤالها .

— عندي مشكلة لم تصاف أحداً قبلني . اذا حكيتها لا تصدق ولا تستطيع السكوت عنها . ماذا أفعل — قالت مرتبكة .

— من يسأل لا يعطيه . والخطأ لا يمكن اخفاؤه . لا تخجلي مني وأخبريني بما حدث . مهما يكن الامر فانا مستعد لمساعدتك .

— لساذا أتعب نفسي بالحديث عن شيء يمكن أن أريك اياه . تعال وسأريك شيئاً عجيباً .

— اذا أردت ذلك فانا رهن اشارتك . الرجل لا يرجع بكلامه — قال لبس وحمل أدواته وذهب منها . وعندما رأى العجر الملتهب عند المقد قال متوجباً :

(٢) الروح والحياة (٣) حداد ولكن نصف الله

ـ يا الهي ما هذا في حياتي رأيت الكثير وسمعت الكثير ولكن
لم أر شيئاً كهذا ، ولا سمعت أحداً يقول انه رأى مثله . يا داشخوة ،^(٤)
ما أعجب هذا الشيء !

وبدا يحطم العجر . واستمر في عمله سبعة أيام بلياليها . وكان قلب
ستناني يتقد كلما شرب العجر . وأخيراً انفلق العجر ووقع منه صبي . وعندما
حملته ستناني بلهفة أحرق يديها فتركته ووقع في حجرها فأحرق ثوبها ثم وقع
على الأرض . كان جسم الصبي متقداً كالنار يتطاير منه الشرر ويتصاعد البخار .
اسكه لبس يكمشه قوية من فوق ركبتيه وغطه في الماء سبع مرات . كان الماء
ينتلي في كل مرة من شدة الحرارة المنبعثة من جسم الصبي . وبعد ذلك أصبح
جسمه كالفولاد ما عدا النقطة التي كان يمسكه منها بالكمشه .

وأخذ الصبي ينمو بسرعة هجيبة . كان ينمو في يوم يقدر ما ينمو غيره
في شهر . واستغرب الناس الذين ذلك وأخذوا يتناقلون طريقة ولادة ابن ستناني
الجميل . وعندما سمعت بربنيوك ، ذلك جامتها غاية وقالت :
ـ هكذا اذن ! أول عابر سبيل يجعلك تلدرين ككلبة . الا تخجلين من
نفسك .

ـ انه ليس ابني . ولكنه ليس كثيرة من الاولاد . ولو كان لك مثله لما
جئت تتتكلمين بهذه اللهجة .

ـ اذا لم يكن اينك ، لماذا هو في بيتك ؟ لماذا هو لصق صدرك ! .. صاحت
غاية :

ـ هذا الصبي جاء من يعلن العجر . والذي سقاه هو لبس وقد أسميه
سورة نسبة الى العجر الذي ولد منه .

كان سورة هندها جالساً بجانب المولد يلعب بالعجز . يمسكه بيديه
ثم يلقيه في قمه ويملحظه ولد انطفأ . وعندما رأت بربنيوك ذلك قالت .

(٤) الـ النساء

ـ هنا مولود رهيب ـ سيكون وبالا على الناريين ـ ان في ولادته نهاية
للكثرين ـ يا ليته لم يولد وغادرت الدار غاضبة ـ
ومنذ ذلك العين سمت ستاني ولدها سوسروقة ـ

حصان سوسروقة وسيقه ـ

أخذ سوسروقة ينمو بسرعة مجنحة ـ كان يكبر في يوم واحد بمقدار ما يكبر
غيره في شهر ـ وكانت ستاني تربى ؛ فراشه العجر ولعاته السام وغذاؤه الصوان ـ
وعندما كان أترابه ما يزالون في المهد ـ خرج ليطلب مع العبيان في الشارع ـ
وصار أولاد الناريين الذين غذاؤهم العسل ونخاع الفرلان يغافون منه ـ لأنه
اذا غضب كان الشرر يتطاير من جسمه كما يتطاير من حجر الصوان ـ
ومع الايام سُم سوسروقة العاب العبيان وبدأ يتردد على محل حداده بشـ،
وينتظر الى عمله باهتمام ـ وذات مرة طلب بشـ أن ينفع له في الكبير ـ وما فعل
طارـ سقف محله وتناشرت قطع الحديد ـ

ولما رأى بشـ ذلك فرح وقال في نفسه ـ لا بد أن أعرف مدى قوة هذا
العصيـ ـ فطلب منه الاقتراب من سندانه ـ

كان سندان بشـ مفروزا الى عمق الأرض السابعة ـ وكان الرجل الذي
يستطيع تحريكه يقبل في مجلس الناريين بعد أن يعطي لقب « رجل ناريـ » ـ
أسك سوسروقة السندان وحاول تحريكه ولكنه لم يفلح ـ حاول ثانية فلم يفلحـ
وحاول للمرة الثالثة فلم يفلح أيضاـ ـ

وبعد ذلك قال بشـ :

ـ لا ياسوسروقة ، مازلت فتيا ولم تكتمل قوتك بعد ـ اذهب الى ستانيـ
واجلس بجانب المولد والضم الصوان ـ

كان سوسروقة يعرف أن الشاب الذي يستطيع تحريك سندان بشـ يعود به

قد بلغ مرحلة الرجولة . لذلك عاد الى البيت وقد أحزنه انه لم يفلح في ذلك .
وعندما لاحظت متناي حزنه سالتة :
ماذا حدث لك ؟

ولكن سوسروقة جلس بجانب الموقف دون ان يجيب بكلمة واحدة واخذ يتقدم
قطع المسوان والشرد يتطاير من بين أسنانه .

وفي الصباح الباكر من اليوم التالي ذهب الى محل لبس قبل ان يأتي .
وأنسك بالستدان وشده فتركه . يمكنني لهذا اليوم - قال لنفسه - ونزل الى النهر
المجمد ونام فوق الجليد ليبرد جسمه فذاب الجليد وجرى النهر .

وفي صباح اليوم الذي يليه ذهب ثانية الى محل لبس قبل ان يأتي وشد
الستدان فخلمه ورماء أمام الباب وعاد الى البيت . ولما جاء لبس لم يستطع
الدخول الى محله فاستغرب ذلك . كان أقوى النازرين يستطيع تحريك ستدانه
فقط . فقال وهو ينظر الى الستدان المغلوب :

- لقد ظهر على هذه الارض رجل لم يظهر منه من قبل . « باتحة »
يا هنا ١٠٠ اجمله نصيرا للخير ، والا سيهلك الكثيرون . وستكون بدايته حياته
خاتمة لحياة الكثيرين .

وفي هذه الأثناء اقترب من باب محله أخوة نازريون ثلاثة . سلوا عليه
ودعوا له بالبركة في عمله . وقال كبيتهم :

- نحن الثلاثة ولدنا في يوم واحد . أنا في الصباح والآخر ظهر او الامض
سام . كنا نعش العيش نعن الثلاثة عند سفح التلال ونحن نتنافس في عملنا .
كان أصغرنا يطلبنا . اذا اوقتناه أماننا لا تلحق به ، اذا اوقتناه وراثنا
يلحقنا ولا يترك لنا ما نعشه لسرعته ومهاراته . وقد أغضبنا ذلك نعن الاخرين
الاكبرين .

- من العيب أن يطلب الصغير الكبار - قال لبس مازحا .

- هند الظهر قلنا سنأكل شيئا ما . وفرزنا مناجلنا في الارض وذهبنا

الى الشفاعة . وبينما كنا جالسين نأكل ، وقع متجل أخيانا الاصغر . ثم رأينا المتجل يجري وحده وهو يقطع كل ما يصادفه في طريقه من حشيش وأشجار وحجارة .

— والآن — قال الاخ الاصغر — اتفقنا ان نصنع من هذا المتجل سينا .. ولكن من نصيب من سيكون هذا السيد ؟

ودون أن يجيب بشيء ، أخذ المتجل ونظر اليه فعرف فورا أنه من صنع « دبتش » الذي عمله مهنة العدادة . ولما تأكد أن الاخوة الثلاثة سينتازعون على السيف الذي سيصلبه من المتجل قال :

— من أهل السيد الذي سأصلبه من هذا المتجل سوف تنتازعون . ونزاع الناريين معناء القتال . والقتال بين الناريين ضياع للناريين لذلك أنا أشير عليكم بما يلي :

هذا سنداني ترونـه أمام بـاب مـعـلى ولا أجد طـرـيقـاً لـلـدـخـول . السيد لن يستطـعـ أن يـحـلـ وـيـمـيـدـهـ إـلـىـ مـكـانـهـ ، هل اتفـقـنا ؟

— اتفقنا — أجاب الاخوة الناريين الثلاثة بصوت واحد .

واقرب الاكبر من السندان وحاول رفعه ولكنه لم يستطع تحريكه . وعندما لم يستطع الاكبر تحريكه حاول الاوسط فعركه قليلا . وعندما لم يستطع الاوسط حمله حاول الاصغر فرفعه قليلا من فوق الارض .

— لا ، لا . أنت لا تستطيعون أن تفعلوا شيئا مع سنداني هذا . لذلك لن يكون السيد من نصيب أي واحد منكم — قال بشـ.

— مـاـذـاـ نـفـلـ ؟؟؟ كـلـامـ رـجـالـ . لـنـ يـكـوـنـ السـيـدـ منـ نـصـيبـ أيـ وـاحـدـ مـنـاـ — قال الاخوة الناريين الثلاثة .

وفي هذه الاثناء كان سوسروقة يراقبهم . وبعد أن فشل الاخوة الناريين الثلاثة واحدا بعد الآخر القرب منهم وأخذ يستطع لبس :

— أرجوك ، يعني أذهب .

فنظر اليه الاكبر بطرف عينه وضحك وكأنه يقول « وماذا تستطيع ان تفعل به »

وقال الاوسط :

ـ تحاول ماذا ؟ ما زال حليب امك يسيل من بين شفتوك !

ـ وماذا تجدي سحاولتك انت ؟ من الافضل ان تذهب الى البيت وتحاول قضم رهيف النرة .

ودون أن يجيبهم سورةقة بشيء ، اقترب من السندان ، وأمسكه جيداً بين ذراعيه . كان الاخوة النارتيون الثلاثة يضعكون ويسترون منه . ووسط ضعكاتهم دفع السندان وحمله الى المكان الذي كان مفروماً فيه وأعاد غرسه بأعمق مما كان مفروساً به من قبل .

واستغرب الاخوة النارتيون الثلاثة ما رأوا ، واتسوا أنهם سيخبرون النارتيين بما رأوه . ويقول لبشن وقد أرضاه موقف الاخوة النارتيين :

ـ حسناً . حسناً أيها الاخوة النارتيون الثلاثة . أرجو لكم طول البقاء الاخوة ثلاثة وسبعين واحداً لا يتطلب ، سوف أصنع لكم بمناسبة هذا الحدث العجيب الذي رأيناه اليوم ثلاثة سكاكين حادة ولكن من حديد آخر . ومن هنا المنجل الذي صنعه ديشن لـ « تمه غلبيج » (٥) نفسه . سأعمل سبعيناً وأعطيه لم استحقه . أنا لا استطيع أن أصنع كل يوم سوى سكين واحدة . ومن يصلني أولاً فهي له .

وهكذا قدم للاخوة النارتيين الثلاثة ، خلال ثلاثة أيام ، ثلاثة سكاكين حادة . ولم يوفر جهداً في صنع سيف من منجل تمه غلبيج حتى أنهاء عمله على العاطل بانتظار تقديسه له هو أهل له .



كان سوسروقة جانباً بجانب المولد يلعب بالرماد من شدة الملل ، ولما وجدته أمه ستاي حزيناً سأله :

ـ يا ولدي ! لماذا أنت حزين هكذا ؟

ـ اذا لم احزن أنا فمن يحزن ؟ لا صديق لي ولا زائر . حتى كلبنا العجوز يجدد ما يحمله فهو على الاقل يتبع عندما يدخل غريب الى الدار . أما أنا فاتي جالس بجانب المولد أضيق الوقت بتعريشك الرماد . لا أعرف ماذا يفعل الناس ، ولا وسيلة لدى لأعمل شيئاً .

ـ يا ولدي ، يا ولدي الوحيد . أنت ما زلت صغيراً . ليس من المناسب أن يكون لك أهدايا . وإذا أردت أصدقاء وزواراً فمن أين لك ؟ . انتي انظر بين النارتين فلا أرى واحداً يمكن أن يكون ندّاً لك . فهم رجال كبار واهتماماتهم غير اهتماماتك وليس بينهم شاب في مثل سنك يمكن أن يكون نعم الصديق لك ولا يجلب لك العار اذا صادقته . يا أمي يا ستاي . قال سوسروقة . ليس الصديق الذي أقصده هو من تقدرين . أنا أريد صديقاً لا ينثم عند الطعنان . ولا يجبني في مواطن الضيق . ما أريده هو سيف وحصان .

وفرحت ستاي لهذا الكلام وذهبت الى محل لبس .

ـ لقد أخذ ولدي يضايقني . يقول انه يريد أن يرى العالم . ويطلب مني أن أوصي بصنع سيف له ، وأن أدير له حصاناً . وأنا أعتقد أنه ما زال صغيراً لحمل السيف وركوب الغيل .

ـ لا أيتها السيدة ستاي . أنت مخطئة . قال لبس معترضًا . هذا أوان فتوته اذا كان صغير السن بمظاهره فهو رجل بقلبه فليمارس رجولته ولا يمترضي بسيط .

اما من أجل السيف فдумيه يأتي الى .

عادت ستاي وقالت لسوسروقة :

- اذهب الى لبس فهو يناديك .

فقر سوسروقة من الفرح وجري الى لبس . وما ان دخل محله حتى يادره مازحاً :

- أي نوع من السيف تريده ؟

- أنا أريد سيفا لا هو بالطويل ولا هو بالقصير . يهابه العدو البعيد ويختدل العدو القريب قاطعا اذا ضربت ، مختلفا اذا طلت - أجا به سوسروقة .
ـ اذن فهذا السيف سيكون كما تريده . قال لبس . وتناول السيف الذي كان قد صنعه من منجل تعب غليق وأعطاء سوسروقة .

وсалه بعد ان اعطيه السيف

- وماذا تريده ايضا ؟

- لا اريد شيئاً اخر سوى حصان انطلق به . قال سوسروقة .
ـ اذا اردت حصاناً فاذهب الى امسك . قال لبس . فعندما حصل جيد ، اطلبه منها وستعطيك ايام .

عاد سوسروقة والسيف معلق الى جانبها ، ولما رأته ستاي قالت :

- اعرف يا ولدي ماذا ينتصبك الان . اذا رأى لبس انك تستحق سيفه فمن الممكن ان تصير رجلاً يذكر اسمه بين الرجال تعالى معي فقد ربيت لك حساناً . وأخذت سوسروقة معها الى المفاردة وقالت له :

- هنا يا ولدي . اذا استطعت ان تزيح هذه الصخرة . واما استطعت ان تدخل الكهف ستجد حساناً . واما استطعت ان تركب هذا الحصان فسيكون لك نعم الحسان .

ازاح سوسروقة الحجر من باب الكهف دون عناء ودخل فسهل الحصان وأخذ يحفر الأرض بقائمتيه الخلفيتين . وأخذت الجبال تهتز لضربات قائمتيه ... حاول سوسروقة ان يقترب من الحصان عن يساره فلم يفلح . وحاول أن

يقترب عن يمينه فلم يفلح . كان يقنز ويضرب بقائمه . وعندما رأت ستاي ذلك حزنت .

ـ يا ولدي ، انه يفعل ذلك لأنه لا يعتبرك رجلا . قالت ستاي . وعندما سمع سوسروقة ذلك غضب ، وبقفزة واحدة أصبح فوق ظهر الحصان فطار من تحت الأرض .

ـ يا يوم نعسي ، سيقتل ابني الوحيد . قالت ستاي . أما الحصان فقد اختفى مخترقاً في اليوم وسوسروقة على ظهره . وعادت ستاي وجلست في البيت وقلبتها يتقطع . ماذا كان يأكلانها أن تفعل .. واخذ الحصان . وسوسروقة إلى ما بين النبوم ونفخه من ظهره . وعاد إلى الأرض ووقف على خلفيته محاولاً أن يرميه ولكنه لم يفلح . واخذه إلى الأوديان التي لا تستطيع أسراب السنونو أن تصل إليها ولكنه لم يستطع أن يرمي سوسروقة عن ظهره . وانطلق به من جديد حتى وصل إلى ملتقى بغار سبعة وقنز في المام يسبح مخترقاً البعار ذهاباً وإياباً . لكن الحصان لم يستطع أن يرمي سوسروقة عن ظهره . وبقي الحصان يجري سبعة أيام بلياليها وسوسروقة على ظهره . مرت الأيام السبعة بلياليها وسوسروقة على ظهره وتعب الحصان . وعندما وقف منها قال سوسروقة :

ـ هيا يا من أكلت الكلاب . اذا كان وقت لديك قد انتهى . فان لم يبيا الآن . ولكن الحصان لم يعرك ساكتاً . ضربه بكمبيه ولكنه لم يتعرك . فغضب وضربه حتى حطم عليه سبعة عصي من السنديان . عند ذلك نطق الحصان وقال :

ـ وربي (٣) أمش ، لن أعصي لك أمراً بعد اليوم . اذا كنت رجلاً فساكون لك نعم الحصان .

ـ اذن هيا انطلق نحو البيت . واتجه نحو البيت . وعندما رأت ستاي سوسروقة الذي أوقف حصانه أمام الباب استقبلته مهللة :

٦ - إله الحيوانات .

— يا ولدي ، كنت جالسة ابكيك .
 — لا يا أمي ، لا تبكي علي . بل احضرري لي زاداً قليلاً خفيفاً ،
 يكفيوني . أريد أن أسافر ، أظن أنه قد حان موعد رؤيتي للعالم . — قال
 سوسوفة وهو يبتسم لامه .

كان الاله

على قمة ، وأشعة ماكورة ، كان (٧) « مرت » ، « أمش » ، « تمه غلبيح » ،
 « سوزرس » (٨) ، « لبش » ، وغيرهم في زيارة له ، بساتنه « الحضور الاحتفال السنوي
 الكبير الذي يرفرعون فيه أنغاب خمر العنبر ». وكل عام كانوا يدعون إلى احتفالهم
 أشبع وأقوى وأشهى رجل على الأرض ويقدمون له كائساً باسم جميع الناس .
 وكان الناس يقدرون عاليًا من يذهب مثلًا عنهم إلى احتفال الاله ويشرب منهم
 نخبًا . وعلى هذه العادة كانت قد مرت أعوام طويلة .

كان كبير القوم في احتفال الاله هو بساتنه نفسه فوق قائلًا :

— إلـى من ستقـدم الـكـأس هـذا الـعام باـسـم النـاس . من هو أقوى رـجـل عـلـى الـأـرـض ؟ من هو أـبـرـز رـجـل ؟

— كـبـير النـارـتـيـن ، نـشـرـن ، جـاكـاء ، — قال سـوزـرش .
 — لا . قـانـجـ بنـ شـاوي ، هو أـكـبـرـ مـيـادـ عـلـى وجـهـ الـأـرـض ، وهو الـذـي
 يـسـتعـقـ كـائـسـناـ قالـ مـرـتعـه ،

— لا . كـورـكـونـجـ ، المـجـوزـ رـاهـيـ النـارـتـيـنـ الـذـيـ لاـ يـتـعبـ وـلاـ يـسـلـ هوـ
 الـذـيـ يـسـتعـقـ كـائـسـناـ — قالـ أـمـشـ .

— لا . خـشـ ، هوـ أـحـقـ بـكـائـسـناـ . لاـ يـوـجـدـ بـيـنـ النـارـتـيـنـ مـنـ هوـ أـبـرـعـ
 مـهـ فـيـ الزـرـاعـةـ — قالـ تـمـهـ غـلـبـيـحـ .

- ٧ - إله النبات .
 ٨ - إله العائلة .

— لا . قال ل بش وهو يتف — ولد في أرض النارتيني زوج ينسىكم كل من ذكرتم . لقد استطاع ان يخلع سنداني الذي كان مدفونا الى أصاف الارض السابعة ، وان يعيد هرزو الى اعمق مما كان . انه ما زال شابا فتيا . ومع ذلك فلم يولد في ارض النارتيني من هو أقوى منه .

— من .. ؟ من الذي تعنيه ؟ .. — سأله الجميع .

— سوسروقة ، هذا هو اسمه ولا يوجد أحد أحق بكأسنا منه . قال ل بش . وهكذا أمر بساتحة أن يدعوا سوسروقة ويقدموا له كأس الآلهة وأرسلوا ل بش فأحضره .

رفع بساتحة كأس الآلهة وقال ل سوسروقة :

— هذه كأسنا نحن الآلهة . اتنا نجتمع كل عام على قمة . اوائحة ماكوة ، (٩) لنقيس احتفالنا السنوي . وفي كل احتفال نستدعي ابرز رجل على الارض ونقدم له كأسا واحدة نيابة عن كل الناس . . انت لا تملكون شرابا مثله على الارض ، خذ واشرب — وناوله الكأس . . وعندما شرب سوسروقة الكأس أعجبته الخمر كثيرا وانتعش قلبه .

— والآن . انتهي ما استدعيتك من اجله . وبما انك شربت كأسنا يمكنك الانصراف — قال مزتعسه .

— اذهب وحدث الناس بطعم ما شربت من خمر الآلهة . أضاف تحمليل .
كان سوسروقة والقرا منتشش القلب منتثيا بطعم خمر الآلهة .

— اذا كان ذلك ممكنا ، اسوقني كاسا أخرى — توسل سوسروقة .

— لا ، ليس من عادتنا أن نستقي البشر سوى كأس واحدة — نعم يدخل بساتحة . لكن ل بش الذي يحب سوسروقة كثيرا قال :

— لا بأس . دعونا نقدم له كاسا أخرى ، فهي ستساعدك على وصف خمرة الآلهة للناس بما يليق .

(٩) جبل البروز

- استوه كاسا أخرى - قال امش ايضا .
 - اذا كنت ترون ذلك ، اعطيه كاسا أخرى . ولكننا بذلك نعلم عادتنا
 لهذه المناسبة - قال بساتنه .
 - العادات من صنعتنا نحن - قال مزتعه وهو يقف ويمشي نحو دن الآلهة
 وسم الكأس . وبينما كان مزتعه يسمى الكأس باباهة ، اقترب منه سوروقة :
 - ما هذا الذي لا أرى له قراراً ، وله رائحة نفاذة .
 - هنا هو الدن الذي تحفظ فيه خمر الآلهة .
 - ما أحببه ! - قال سوروقة .

العجب هو ما في قبره من بذور . وكيف تنبت هذه البذور . ثم قدرتني
 التي تبتها وجعلت لها هذا الطعم اللاذع المحبب - قال تمه غليج .
 عندما سمع سوروقة ذلك ، اقترب من الدن متظاهراً بأنه ينظر اليه
 وحمله بسرعة قائلاً : « لتتصبح خمر الآلهة من نصيب البشر » ورماه من فوق
 قبة الجبل الى الارض . وما ان وصل الدن الالهي الى الارض حتى انفجر وسالت
 محتوياته في بلاد النارتين . وما ان لامست بذور العنب الارض حتى نبت
 الكروم . وعندما رأى النارتيون العنب أخذوه الى السيدة ستاني . كان سوروقة
 حاضراً فقال : « هذا من خمر الآلهة » وضمت ستاني العنب في برميل خشبي
 وغطت البرميل بعمر كبير . وبعد أن مر عام طار العجر من فوق البرميل . شرب
 النارتيون من الخمر الذي في البرميل فانتشرت قلوبهم . ومنذ ذلك الوقت
 عرفوا كيف يمكنهم الخمر . وبدأوا بهذه المناسبة احتفالا سنوياً يشربون فيه
 خمر العنب .

سوروقة وغميچ (١٠)

لم يتخلّف أحد من النارتين عن حضور الاجتماع عند « حرمة اواشعة»
 وكان تمه غليج واقفاً في أعلى التلة يخاطب النارتين :

(١٠) اسم موقع جبل في التوفار .

— أيها النارتيون . لقد تقدم بي العمر .. لقد عدت طوال حياتي لأوفر لكم مواسم جيدة من العبوب . والآن أترك لكم كمية من بذار الذرة البيضاء ، اذا بذرتم منها لن تروا موسمًا سيناء .

— يا لهنا تعمه غليظ . يا من يقدم لنا مواسم الغير دون حساب ، سنذكر اسمك التالي كلنا رأينا ثبتة على الأرض — هلل له جميع النارتيون بصوت واحد .

— حبة ذرة واحدة مما استنبته . ستملا لكم حلقة كاملة — قال تعمه غليظ — ووضع حبة ذرة في كل حلقة من حلقات النارتيون . وعلق النارتيون حلهم فوق النيران وسلقوا حبوب الذرة التي وهبها لهم تعمه غليظ . وكل حبة ملأت حلقة فتعجبوا من ذلك كثيراً . ومنذما رفعوا كؤوسهم نسب تعمه غليظ وقف بينهم وقال :

— والآن أيها النارتيون ، حافظوا على بذار الذرة الذي أعطيتكم ايام كما تحافظون على حيوانات امش . كل عام ابدعوا البذار القديم . وخذلوا البذار الجديد من أول دفعة تعمدونها ... ثم قدم لهم كيس البذار .

لم يجرؤ النارتيون على حفظ البذار في بيت أي واحد منهم فصنعوا صومة من التناسع وضموا فيها البذار . واتخذوا قرارا بحراسة الصومة ليل نهار . وعلى هذا القرار انقض الاجتماع .

مندما كان تعمه غليظ يغاطب النارتيون ، كان « يمنيج » يراقبه متسللاً على ظهر جبل بعيد عن مكان الاجتماع . كما كان يراقب ما يفعله النارتيون ويستمع الى ما يقولونه . لأنه مهتم ببذار تعمه غليظ منذ زمن طويل ولكنه كان يخشى مواجهته ويتعين الفرس للاستيلاء على البذار . ومنذما وضع النارتيون كيس البذار في الصومة التناسية فرح يمنيج وقال :

— الآن منتح الفرصة . البذار الذي كنت اتنبه طوال حياتي ، أصبح الآن قريب المتناول لم يتعرك يمنيج من مكانه مدة ثلاثة أسابيع حتى اطمأن تعمه غليظ وانصرف ، واطمأن النارتيون ايضاً الى أن بذارهم في حوز حرفيز . وبعد الأسابيع الثلاثة ، زحف يمنيج من مكانه الى الصومة التناسية ، وضربيها بذيله

- فشرطها تصنف ، ومن شدة الضربة أضاء الليل المظلم مثل ضوء البرق . كان ذلك هو الشر التبعث من الضربة .. ووقع العارس الناري أرضاً وهو يخلو مما من تأثير الضربة . وخطف يمنيغ كيس البذار وهي الأدبار .. وفي الصباح بعد أن استيقظ الناريون تسألهوا :
- ان صوت الرعد هذه الليلة لم يكن كاصوات الرعد التي عرفناها من قبل . لقد اهتزت بيوتنا ، وفتحت أجفاننا التي كنا نغضبناها . وفي هذه الأثناء ، عندما نظر الناريون ناحية مرمومتهم لم يرواها . أليس هذا دعامة للعجب والدهشة !
- ولا لم يجدوا ما يفعلونه . أصرموا إلى تمه غليج .
- إلها وحبيبتنا تمه غليج . كنا وضعنا بدار القراء الذي منحتنا أيام في صورمة نحاسية . وهذه الليلة حطم أحدهم الصورمة وخطف البذار — قال الناريون .
- اذا كانوا قد خطفوه فاستيدوه . هكذا أجاهيم تمه غليج الناضب .
- لو عرفنا فقط من اختطفه ، لعرفنا كيف ندبر أمرنا منه .
- وكيف أعرف أنا من أخذه .
- اذا كنت أنت لا تعرف ، فمن يعرف أدن ؟
- اسألوا سيدتكم ستاني — قال تمه غليج .
- وماذا كان يامكان الناريين أن يفعلوا ؟ ذهبوا إلى السيدة ستاني .
- يا سيدة الناريين ، يا أغلى السيدات ! لقد لحقت بنا أهانة ليلة البارحة .. أخذ أحدهم البذار الذي كان أملنا جميماً ، ولا نعرف من أخذه — قال الناريون شاكين .
- لم يقل لكم تمه غليج من أخذه ؟
- لا ، لم يقل لنا .
- قال الناريون .
- لم يقل لكم لأنك كان غاضباً .. كان يمنيغ يحاول الحصول عليه منذ زمن بعيد . وكم مرة تصارع مع تمه غليج من أجله ولكن لم يستطع التغلب عليه .

وعندما طعن في السن حاف أن يقبله يمنيجه وأعطيكم بدار النرة العجيب الذي استحبته . لا .. لا .. لقد جلبتكم العار لاسم الناريدين - قالت ستناي :
- و لأن ما العمل ! هل تيقني هذا - العار لامتنا بنا - سال الناريدين .
- هذا يعود الى مقدار حرصكم على شرفكم - قالت ستناي .
- ما دمتا احياء فلن نسمح ليمنيجه ان يأكل من بذارنا - قال الناريدين
بصوت واحد .
- اذا كان الأمر كذلك ، وما اسمه كلام رهبال ، فسأعمل على مساعدتكم ،
وادلكم اين يعيش يمنيجه هذا .. تقطمون سبعة جبال وتتابعون سيركم الى
حيث تصل الشمس الى كبد السماء .
- لا .. لا .. ! هذا بعيد جداً - قال الناريدين .
- هذا ليس الا قفزة فارس ناري واحد - قالت ستناي .
- تتحركون من هناك وتقطمون سبعونانة نهر الى حيث تتف الشمس عند
قبة السماء .
- لا .. لا .. ! ما يبعد هذا المكان ! - قال الناريدين فلقين .
- هذا ليس سوى قفزتي فارس ناري شجاع . تتطلون من هناك وتقطمون
ثلاثة بحار صغيرة وبسبة بحار كبيرة حتى تصلوا الى حيث تتف الشمس على
الجانب الآخر من السماء .
- لا .. لا .. ! هذا في غاية البعـد - قال « شيئاً » وهو في غاية التلق .
- هذا ليس سوى ثلاثة قفزات لفارس ناري شجاع . تتابعون سيركم بعدما حتى
تصلوا الى مغرب الشمس تماماً حيث تنتصب قلعة يمنيجه التي يعيش فيها .
- لا .. لا .. ! هذا بعيد جداً ولن نستطيع الوصول اليه طوال حياتنا -
قال جلافستن .
- هذا يعتمد على طريقة انطلاقكم وعلى طريقة سيركم - قالت ستناي - اذا كتم
سمحون ليمنيجه ان يستولي على بذاركم فلماذا قبلتموه من تعب غليج ..

ولم يكن أمام النارتيين خيار . لقد خافوا أن يُنفِّذُوا تمهيغ ف Macedo اجتمعاً ليبحثوا الموضوع ويتخذوا قراراً بشأنه . وفي الاجتماع كان القرار : « استعادة البذار » . وفي ذلك الوقت كان ، أرقشـ ، أشجع فرسان النارتيين فـ أرسلوه لهذه المهمة . لكنه غاب وغاب . ومنذما لم يـمـدـ أرسـلـواـ عشرـةـ فـرسـانـ نـارـتـيـنـ . وـعـنـدـمـاـ لم يـرـجـعـواـ أرسـلـواـ مـائـةـ فـارـسـ ، ولـكـنـ المـائـةـ فـارـسـ لـمـ يـمـوـدـواـ أـيـضاـ . . . وكان النارتيون في غم وحزن من أجل ذلك عندما عاد سـوـسـرـوـقـةـ من سـفـرـهـ الطـوـيلـ . ولـمـ وـجـدـ بـلـادـ النـارـتـيـنـ وـقـدـ عـمـهاـ العـزـنـ سـالـ عنـ السـبـبـ فـقاـلـواـ لهـ : « المـرضـوـعـ كـذـاـ وـكـذـاـ . . . » . وأـخـبـرـوـهـ بـقـصـةـ الـبـذـارـ الـذـيـ مـنـهـمـ اـيـاهـ تـعـهـ غـلـيـجـ وكـيفـ سـرـقـهـ مـنـهـ يـمـنـيـجـ ، وكـيفـ آنـ كـلـ مـنـ يـرـسـلـونـهـ لـاستـعـادـةـ الـبـذـارـ لـأـيـمـودـ . . .

ـ وأـينـ يـعـيشـ يـمـنـيـجـ هـذـاـ ؟ ـ سـأـلـ سـوـسـرـوـقـةـ .

ـ اـسـأـلـ أـمـكـ سـتـنـايـ فـهيـ تـعـرـفـ جـيـداـ . ـ قـالـ النـارـتـيـنـ .

عاد سـوـسـرـوـقـةـ إـلـىـ أـمـهـ سـتـنـايـ وـسـأـلـهـ :

ـ أـيـنـ يـعـيشـ يـمـنـيـجـ هـذـاـ الـذـيـ جـلـبـ العـزـنـ لـبـلـادـ النـارـتـيـنـ ؟ ـ

ـ وـمـاـ تـرـيـدـ أـنـتـ مـنـ ذـلـكـ ؟ ـ

ـ سـأـذـهـبـ لـاسـتـعـادـ بـذـارـ النـارـتـيـنـ .

ـ اـذـاـ كـانـ الـأـمـرـ كـذـلـكـ ، فـنـاـ اـسـمـهـ كـلـامـ رـجـلـ ، وـسـأـسـاعـدـكـ ، سـادـلـكـ عـلـىـ مـكـانـ يـمـنـيـجـ . سـتـنـطـلـعـ سـبـعـةـ جـبـالـ وـتـتـابـعـ سـيرـكـ إـلـىـ حـيـثـ تـعـشـ الشـمـسـ إـلـىـ كـبـدـ السـمـاءـ ، وـتـنـطـلـقـ بـعـدـ ذـلـكـ وـهـيـهـاتـ آنـ تـعـشـ .

ـ لـيـسـ هـذـاـ سـوـ قـفـزـةـ وـاحـدـةـ مـنـ حـصـانـيـ يـاـ أـمـنـاـ قـالـ سـوـسـرـوـقـةـ .

ـ تـنـطـلـقـ مـنـ هـنـاكـ وـتـنـظـلـقـ وـرـاءـكـ سـبـعـةـ نـهـرـ وـتـعـشـ إـلـىـ حـيـثـ الشـمـسـ عـنـ قـبـةـ السـمـاءـ . ثـمـ تـنـطـلـقـ مـنـ هـنـاكـ وـهـيـهـاتـ آنـ تـعـشـ فـالـمـكـانـ مـاـ زـالـ بـعـيدـاـ .

ـ هـذـاـ لـيـسـ سـوـ قـفـزـتـيـنـ مـنـ حـصـانـيـ يـاـ أـمـنـاـ .

ـ وـاـذـاـ تـاـبـعـ بـعـدـ ذـلـكـ وـقـلـمـتـ ثـلـاثـةـ بـحـارـ صـفـيرـ ، وـسـبـعـةـ بـحـارـ كـبـيرـ حتىـ تـعـشـ إـلـىـ طـرـفـ السـمـاءـ حـيـثـ تـنـحدـرـ الشـمـسـ ثـمـ تـتـابـعـ سـيرـكـ وـهـيـهـاتـ آنـ تـعـشـ . . .

— هذا ليس سوى ثلاثة قفزات من حصانى يا أمى .
 — اذن يا ولدى — قالت ستاي فرحة . فان قلعة يمنيج تنتصب عند مغرب الشمس
 تماماً .
 — لماذا جعل منزله عند مغرب الشمس ؟ — سال سوبروفة .
 — يمنيج هذا نهم يحاول أن يبتلع كل ما يجده في طريقه وهو معجب بالشمس منذ
 زمن بعيد . فهي تصبح قريبة من الأرض عند مغيبها وتبداً العتمة تم الأرض .
 لذلك جعل منزله عند مغرب الشمس حتى يسعها في هذه اللحظة في غفلة عن
 الناس ويبتلها .

ووضع سوبروفة على حصانه سرجاً ، وتنطلق يكامل أسلحته وانطلق . . .
 وانطلق . . . أخذ يمشي خبأً ويجرى ويقفز . حتى قطع الجبال السبعه ووصل
 الى حيث الشمس تقت هند كيد السماء . فشد رباط حصانه وشد أحزمته ودون
 ان يتوقف تابع سيره . وأخذ يمشي خبأً ويجرى ويقفز . يمشي خبأً ويجرى
 ويقفز حتى خلف وراء الأنهار السبعه ووصل الى حيث تقت الشمس هند قبة
 السماء . فشد رباط حصانه وشد أحزمته مرة أخرى وتتابع سيره دون ان يتوقف .
 وأخذ يمشي خبأً ويجرى ويقفز حتى قطع البحار الثلاثة الصغيرة والبحار
 السبعه الكبيرة ومندها قال لحصانه :

— احم . . . يا حصانى العجوز . . . ! لقد وصلنا الان الى حدود ارض يمنيج خلا
 توفر جهداً وامش مرفوع الرأس .
 — وربى أمش الذي لا اكذب عليه ، واذا كذبت عليه فليتعمم ظهرى ، اعدك بأن
 لا اوفر شيئاً من طلاقنى — قال حصان سوبروفة .

شد سوبروفة رباطه وشد أحزمته وانطلق . ولم يمض طويلاً حتى دخل
 ارض يمنيج . وكان يمنيج قد بنى برجاً للمراقبة على مارتفاع من الأرض . وعلى
 البرج كانت تقت فتاة نلرتية سرقها من ارض الناريين تراقب القادمين وتخبر

عنهم يمنيجه . ولما رأت الفتاة النارية الفارس القادم صاحت تخبر يمنيجه النام
تحت البرج :

— أرى فارساً قادماً وحده .

— وكيف يمشي ؟ — سأله يمنيجه .

— إن مشيته لا تشبه مشية الفرسان الناريين الذين قضيت عليهم .

— لا .. وكيف يأتي من أرض الناريين فارس لا يشبه الناريين ؟ هل أية
طريق يسير .

— انه لا يسير على طريق . انه فارس لا يبحث عن طريق وانما يخترق المسافات
البعنة على أرض لم تطأها قدم حسان من قبل . — قالت الفتاة .

— لا .. هل يأتي عبر المنامق الظلبلة ، أم عبر المنامق التي تعرقها الشمس ؟ .

— انه لا يبحث عن الظلال .. انه يأتي عبر أشعة الشمس المرة .

— هل يأكل من التفاح العلو والسفرجل الناضج ؟ .

— لا ، انه يأكل من التفاح العامض والسفرجل المر .

— وهل يشرب من مياه الينابيع العذبة ؟

— لا ، انه يترك الينابيع العذبة ويشرب قليلاً من المياه الرائدة .

— ليكن القادم من يكون فلن يستطيع تجاوز بوابة السيف التي ستقطع رأمه .

و ساعدق رأسه فوق البوابة مع رؤوس الآخرين الذين سبقوه لاما تصاده بدار
تحه خليج . وليس لدى وقت أخبئه هنا في انتظاره فعلى أن أزدزع بدار تحه خليج
اليوم . عندما تقطع بوابة السيف رأسه ، اذهبني وعلقني مع رؤوس الآخرين .
قال يمنيجه وانطلق إلى العقل .

كان سروقة ماضياً في طريقه لا يلوى على شيء . وأعجبت الفتاة النارية
بمشيته . يا الهي .. لم أر مثل هذا الفارس قبل اليوم . كم هو محزن أن
ترك فارساً مثل هذا تقتله بوابة يمنيجه — قالت الفتاة النارية لنفسها .

لم يكن أحد في الدنيا قادرًا أن يعبر بوابة يمنج السلام • ولم تكن الفتاة تملك شيئاً لمساعدة سوسروقة على مبور هذه البوابة •

وصل سوسروقة إلى بوابة السيفون • كانت الكلمة محاطة بسبعة أسوار وليس لها مدخل أو مخرج سوى هذه البوابة • وكان سيفان كبيراً يتذليلان من أعلى البوابة • وما أن يدخل أحد بينهما حتى ينطبقاً ويقطعاً فوراً إلى قسمين .. حتى انعصار لم تكن تستطيع أن تجتاز البوابة دون أن ينطبق عليها السيفان • هكذا كانت بوابة السيفون •

نظر سوسروقة إلى البوابة طويلاً مستغرباً • وعندما اقترب منها بدأ السيفان يتآرجحان • فترجل ونزع شمرة من ذيل حصانه ورمها بين السيفين • وفي غضون عين قطع السيفان الشمرة •

هذه بوابة عجيبة لم أر مثلها في حياتي - قال سوسروقة مستغرباً - الهي انصر سيفي الذي صنته لي من منجل تעהقبق على هذين السيفين - تضرع سوسروقة - واستل سيفه وركب حصانه وهجم على بوابة يمنج وضرب السيفين فلم يبق منها على الباب سوى المقابضين • وهكذا أصبح الطريق مفتوحاً فدخل دار يمنج • ولما رأت الفتاة ما فعل الفارس خرجت لاستقباله فرحة مرجحة به :

- أيها الفارس الناري الشجاع ، مجيئك يوم فرجي ولكنك وان تخلصت من بوابة يمنج فلن تستطيع ان تفلت من بين يديه • عد من حيث أتيت ولا تجعل من يوم قدومك ماتما - قالت الفتاة النارية راجية -

- لا أيتها الجميلة • ليس من هادتي أن أمشي في طريق لأعود منها دون أن أحقق غايتي • يمنج هذا سرق من أرض النارتين البذار الذي كان تעהقبق قد منعه أيامه • ألم تري هذا البذار •

- لقد رأيته • ان يمنج يفلح الأرض ليزرع هذا البذار الآن وقد أخذته معه إلى العقل •

- داين يفلح ؟ - سال سو سروقة .
- أترى ذلك الجبل ؟ - أشارت الفتاة التارتبية الى جبل عال نحو الشمال .
- آراء .
- انه يفلح قمة ذلك الجبل . ولا يوجد نادري استطاع ان يتسلق هذه القمة . انه ينوي ان يزرع البذار هناك حتى لا تصل اليه أيدي التارتبيين ابدا .
- فلتفرض عنك الآلهة ايها العميلة - قال سو سروقة للفتاة وانطلق نحو الجبل الذي يحرث يمنيع قمته . وأخذ يمشي ويقترب حتى وصل الى الجبل . كان الجبل يشمخ عاليا وما من طريق يصعد اليه . ساط سو سروقة حسانه وحماء جيئة وذهابا ثم قفز وصعد الجبل فرأى يمنيع يفلح والبذار الذي منحه تحدى غلبي للتارتبيين معلقا على جذع شجرة .
- ها .. الآن بدأ هدفي يتحقق - قال سو سروقة لنفسه . وبقتزة واحدة خطف كيس البذار وولى الأدبار . وعندما رأه يمنيع شعره شحكة عالية :
- انظر الى هذا الصغير وما يظن انه يفعل . الى اين تفلت مني وتدهب ؟
- ودون أن يضيف شيئا عاد الى بيته وأكل جيدا ثم استراح قليلا وركب حسانه ذا الأرجل الثلاثة السوداء ولحق بسو سروقة عند شاطئ البحر الكبير ودفعه فالقاء ارضاً وحمل كيس البذار دون أن يترجل وقال لسو سروقة :
- ليس مثلك من يستطيع استعادة هذا البذار .
- ورجع يمنيع ومعه كيس البذار وسار سو سروقة في إثره دون أن يراه . أعاد يمنيع كيس البذار الى جذع الشجرة وعاد الى فلاحته .
- « يتبع »

○—■—○

بين الوراق



بقلم: أوغusto رو باستوس
ترجمة: ميحة نيل عيد

قصيدة من أشعار غواي

كان محل السكر ملتقى لينظر
ويرسم - نحو رائحة احترافه في ليل
من نباتي كانون الاول خانق مشحون
بالكهرباء - كل ما حول النهر هادئ
واسكن - لا تحر المياه ولا تهس
الاوراق - العذستة الوشكة تشحّن
الهواء بالتوتر - فكان فوهة جرس
يختلي فيها مس اسم ودوي مكتوم -
تعالى في تلك اللحظة لعن اكورديون
من صوب الوادي - كان يبتعد مقطعاً -
لقد انقطع ثم تعالى ثانية من مكان آخر
قرب مضيق النهر المرن - وتزن الموسيقا
اسنانه شجنة -

سأله رجل من قرية أخرى :
ما هذا ؟
أوضح أحد العجاز :
- اكورديون سولاتو روكام
- من ؟

اوغستو رو باستوس

كاتب معروف من بارغواي .
ولد عام 1918 في اسونسيون .
عمل صحفيا طوال سنوات عديدة .
اضطرب الى اللجوء الى الارجنتين
اثناء الحرب الاهلية في بلاده .
بدأ نشاطه الادبي عام 1938 باصدار
مجموعتين شعرتين . نشر عام
1953 مجموعة من القصص القصيرة
تحت عنوان « دوي بين الوراق »
ومن اعماله مسرحيتان ورواية
عنوانها « ابن الانسان » وغيرها .

- سولانو روخاس الاعمى صاحب الزورق

- ولكن ، أما قالوا انه مات ؟

- أهل ، ولكن روحه هي التي تعزف الان .

رسست احدى المجائز شارة الصليب وضفت :

- يا سولانو البائس !

خيال المصل غير الواضح يسبح في الظلام . يأتي نباح كلاب من مكان بعيد .
وكانه ات من تحت الارض ... تعلق طفلان او ثلاثة باذياخ اثواب امهاتهم قرب
النار . نشج احد الاطفال خائفًا بصوت حافت .

- اسكت يا بني . اصغ الى سولانو . انه وحيد في باسو .

مزق تعيب اوروتاو (١) سكون النهاية ورن اللعن يزيد من العنفوت فكان
الاكورديون ينوح الان .

قال العجوز وهو يشمل سيجارة من جسمة توجهت وشقت ، للحظة ، ستار
الليل .

- هكذا يعزف حيث لا يكون ثمة قبر .

- ما زال يبحث عنها دون ريب .

- يا سولانو البائس !

كفت الاكورديون الوهمي عن المزف في مضيق النهر حين انقطع الهمس .

استمر تعيب جرس النهاية يتراجع لفتره محدودة على بعد ، ثم صمت الطائر . رن
 فوق النهر خر الاصداء . هاد الصيت مكهرها ثقبلا شاملا .

اندلعت في الغرب ، ورام النهاية ، اوائل البروق . كانت اشهى بأهداب صفر
لامنة تطرف فوق هين الظلام الضغمة .

(١) اوروتاو طائر ليلي من نصيلة اليوم

لم يسم الا وكورديون بعد ذلك في باسم تلك الللة .

تفى سولانو روخاس ، قائد الانحراف . سنوات الاخيره عند منعط نهر
تبيكواري هذا . بعد أن عاد من السجن .

وقد يكون هو الذي أطلق على المكان الاسم الذي يعرف به اليوم - باسو اياسي ماوزوشي (٤) . ان الوادي الكلسي وقطعة الارض الرملية وسط مياه النهر الخضراء ترسم هناك ، بالفعل، هلالا رمادي اللون يشع بشفافية في الليلالي الجافة . وقد لا يكون اسم باسو قد أطلق عليه بسبب شكله وانا بسبب شكل بنيض علقة بذاكرة صاحب الزورق .

لقد عاش في الوادي المشجر الذي يصل حتى الرمال . ولا تزال بقايا كوخه
بادية عند الخليج الصغير وقد شرحت أشجار السرو تلتهمها بنيهم . والنهر يشكل
هنا حوضا عميقا ساكنها كان سولانو يربط فيه عوامته .

صحيح أن سولانو روخاس ما عاد قادرًا على رؤية الأطلال ولا العمل الجديد الذي يشاد مكان العمل القديم . ولكنه كان سعيدا ، دون ريب . لأنهما آباءه ولأنه يقدرهما أن يعيش بوجودهما بعينيه المحتقين وأن يديريهما بحضوره اداته ماتنة.

اقام حراسه الصامدة هناك وأردها بعمل نافع - عامل على زورق . وقد أدى هذا العمل بطيبة خاطر دونما مقابل تقريرا - وما كان يتقبل ، اطلاقا . أن

(٢) تبني درب التمر الابيض بالهندية والاسانية

(٣) ذخافواسو : تمني البيت الكبير .

تدفع له نقود . كان يأخذ القليل من التبغ أو الطعام ، الذي كان يتركه له بعض المسافرين الطارئين . أما النساء والاطفال القاطنون في إمكانه ولو ب بعيدة عن شلال غوايرة ، فكانوا يذهبون ويعودون في التورق دون مقابل . كان يخاطب الأطفال أثناء الطريق :

— لا تنعوا ، أيها الأطفال ، انه يجب ، دائمًا ، أن يساعد أحدنا الآخر .
الفقير وحده هو الذي يمكن أن يكون أخاً للفقير . ونحن جميعاً نشكل يداً لست آنيقة ، وإنما هي قبضة العمل القادرة .

ما كان سولانو ينشغل علانية . كان ثوريًا حقًا كما كان إنساناً حقيقياً من الشعب . ولهذا حكمو عليه بأن يظل أبداً رهين ظلام المدى . يتكلم دون مرارة . دون كراهة ، ولكن بانتباع راسخ كان يعرف ، دون شك ، كم هو ضروري عمل المعلم وكم له من الأهمية العزيزية رغم أنه غير مشكور .

المدرسة التي يخدم فيها عروبة في نهر — بعض الواح غير مصنولة جيداً تحملها دائمًا المياه الجارية كالجعابة . كلمات سولانو روخاس تذكر بالمواضع ، ولكنها في الوقت نفسه مفعمة بآسائية تقية أصلية . تدب العيوب في وجهه الأسر المثلث الشكل تحت القناع الذي وضعوه له ، ويشع في تلك اللحظات بانفعال مكتوم . ولكن عينيه العساويين تبصران . ولكن أثر الجرح العميق في جبينه يرى مثل عين جافة منفحة . يتأمله الأطفال كالمسحورين في ثيابهم البالية بوقار بينما يستمر في تجديفه . لم يكن قد تجاوز الأربعين من عمره ، ولكنه يشبه العجاجز . لا يرتدي سوى سروال ممزق من قماش قطعني سعاك على نول يدوبي وملتفوف حول ركبتيه . جسده المذنب العاري يغطى بآثار الجراح التي خطتها على جلده جلد المراقبي أو لا وسياط العراس فيما بعد . وقد قرأ الأطفال الذين لا يتقنون قواعد القراءة ، على هذه الصفحة ، الدرس الذي يصمت عنه سولانو . ويضفي الغزق والاعجاب والصدقة ختاجرم وهم يقفزون من العوامة فيهتفون :

— إلى لقاء عاجل يا سولانو !

- الالقاء يا اطفال !

ويمكث متكرراً ومهلاً عن الفضة . تنداهي فوق كتلة المعلم السودة بصمت .
يعس أنها تتقلّكتفيه . يزحلق عواته على مهل عن الفضة ويعود الى خليجه مع
التيار دون أن يجذف أو يتحرك . ويصر المجداف من تلقائه في الحلقة الحديدية .

يتناول سولانو أكورديونه المرقع . بعد غياب الشس ويجلس مثل المقدم
ليعرف بهدوء مستنداً الى شجرة . يبدأ العزف دائماً تقريباً بأغنية مسکر سيروليون
موجهاً عينيه اللتين لا تبهران نحو حطام اوغااغواسو هناك في المالي على السفح .
والذي دمرته نيران الانتقام قبل خمسة عشر عاماً ولا يقطنه الان سوى العراذين
والأفاعي . وهذا وحده ما تبقى من سيمون بونافي ومن أبو الوخيو بينايو وهاري
وأي .

في سولانو هناك ليذكرهم بأنه هي ، وأنه قد انصر جزئياً .

تلوح ملتمته من الظالية بندوب البراح على جلده . منضدة بهدفة ترجحات
الأمراء ، فكان المياه ترقص وهي تكسو بنياب سجن جديدة - مهمنة لامعة .

والطلول تنظر اليه هي الاخرى باعده عمر . تتطلع دون أن ترى ، أما بينهما
فترة النهر وكل ما قد حدث - الماضي . الدم الذي أريق ، كل ذلك وشيء آخر
ايضاً يعرفه . الاطلال تتنصب صامتة بين الغشار والتقریص . وهو لديه
موسيقاً . تتعرك يدها باندفاع تسلطان الاكورديون وتطويانه ، وفي هذا الانفعال
النسكب لعنة ينكشف سره كما النبات والجدور السود التي تلوح في النهر . ان
انعكاساتها الخضر الاخيرة تثير وجهه المشرّب غالباً في تطلع حقيقي نحو النور . . .
ثم يتوجه منعنها فوق أكورديونه مثل انسان يخفي وجهه بيده .

وتصير الموسيقا حزينة اسيانة تدربيجاً - أغنية مسکر حول نار خايبة في
مخيم ذات ليلة مصرية . هكذا كان اكورديون سولانو روناس يرسل التفاصيل حول
نهر موطنـه . قد تكون المياه القاتمة والابن الضرير يتداولان الحديث عن اشيائهما
الخاصة ويسترجعان الذكريات الجماعية .

ثمة متفرد في أعماق ، في قلبه الذي لا يقهر ، متفرد يكره الظلم . هنا صحيح . ولكنه كان عاشقاً حزيناً . سولانو روخاس يعرف الان أن العجب وعدايه يولدان الانفراد حتى . لم يكن وحيداً ولكنه كان منفراً .

هنا ناضل وأحب . هنا جنوره وفرحه وشقاوه . وهذا ما يقوله له أكورديونه المرقع بلغته الهوانية بابتهاج متله لطبل قتالي . معينا في الاوديستة وفي نفوس الناس كلمات الاغنية العسكرية القديمة :

في معسكر سيروليون
واحد ، اثنان ، ثلاثة ،
سوت يجتمع من جديد لواؤنا
النفير يدوي
فانهضوا أيها الفتيا ..

لم تكن المعركة حاسمة . لا يستطيع سولانو روخاس رذية النتائج . ولكنه يدهما . وهذا ما يبرهن عنه المصيل . وهو يبذر في هؤلام الفتياين الذين في الاطمار بذور المستقبل القاتمة شاقاً المياه بسحراته العاتم .

كلا ، ان تصريحات سولانو لم تذهب دون جدوى . النضال وسنوات السجن ، آثار الجراح ، المعنى - لا شيء دون جدوى . وكان سعيداً لأنـه كرس كل قواد لصالح أخيه .

ولكن قلبه يناديها . في أعمق ظلامه المؤرق ، ينادي المرأة . التي هي الان كما في العلم - جسد كالنحاس المقين ، وشمر من أشعة القمر مضاءة يوهيج النار والذكريات .

انها أبيسي ماوروشي .

لقد أمضيا لحظات معدودة مما . ولقد تبادلا بعض كلمات . ولكن صوتها يندنن الان في مس النهر ، في صوت الربيع وفي نعيب أكورديونه المفني .

لا يزال يراها في ذكرياته على ضوء النيران وسط دمار الموت ، وسط السكينة .
التي حلّت بعد ذلك مثل زمن خارج الزمن . لقد رأها قربه قبل ذلك بقليل ، وقد
عادت إليه رباطة جأشه — لا كامرأة شابة معافاة ، وإنما مثل ظل غامض فوق فراغ
مكر ثاحب يحمله مثل خرقه .

يتذكرها كما كانت حينذاك ، وحتى لو كانت نائية ، وحتى لو أنها ماتت
 فهو ينتظّرها أبداً . ولكن ، لا ، إنها لم تمت — إنها حلمه .

يُشعر أحياناً أنها تسر بزورق في النهر . ولكنه لا يستطيع رؤيتها إلا في
دخيّلة نفسه . لقد أبقى الجن على ذاكرته سليمة — ولكنه أكل عينيه .

لم يكن وحيداً ولكنه كان منفرداً . لهذا كان الأكورديون يصدح أحياناً
بعصيّة وجسارة عبر أودية ياسو آياسى ماوروتي ، وبشجي داسى حين يخيم الليل
فوق أيله المقيم

إيها القمر الأبيض
لقد تركتني ...
بعيدتان هما عيناك
يا آياسى ماوروتشى ...

كان أكثر الناس في تيبيكواري كوستا يعيشون مشتتين على ضفتي النهر
المشرقيين قبل بناء معمل السكر الأول . يعيشون متوزعين ، يقتاتون من الصيد
وصيد السمك ومن زراعتهم البدائية ولكنهم يعيشون أحراراً ، من عملهم ، دون
احتياجات كثيرة ودون كثير من الأمور . يعيشون ويموتون دون أن يشعر بهم —
كما الفلان والذابات والفصول .

وجاء سيمون بوناتي مع جماعته يوماً . وصلوا على جيادهم من سان خوان
دي بورخا . بعثوا على ضفة النهر عن أكثر الأماكن موامة لبناء المعمل . توقف
سيمون بوناتي في الوادي الذي اتبسط أمامهم عند منتصف النهر .

قال وهو يقتيس كامل الوادي بعينيه :

ـ هنا ـ هنا يعجبني ـ

ثم أخرج من جيبه خارطة بالية جداً وراح يتقرّأها باسنانه . أتفه المقصوف مثل منقار طائر من جوارح الطير يكاد يمس الخارطة . كان بونافي يشم ايماته وسباته بين العين والآخر ويدلكهما برفق وكأنه يستنشق المطروس . جماعته ينتظرون إليه وينتظرون ـ

قال سيمون بونافي وهو يرفع رأسه :

ـ أجل ـ كل ما هنا للحكومة ـ الماء والارض والناس ـ وسيكون لنا دون مقابل في نهاية المطاف ـ

وبعد يده ب أيامه امرة ـ جسمه ولكنها متهمة ووائقة ـ

تشتم جماعته ما حونهم واستحسنوا كلماته باحترام . كان التهم في عيني الاسباني الزرقاويين الوديمتين انيسا وشريرا في ان ، وكذلك كانت ابتسامته - خطأ أبيض بين شفتين رقيتين ، وهي أثيبة بظاهرة المرح الذي ينطلي حقارته . الخفية .

فاس رجل أشرف يرتدى الرزي الالماني بعينيه المائلتين ـ

ناداه بونافي :

ـ فور كل !

ـ نعم يا سيد سيمون

ـ بمقدوركم أن تقيسوا ـ هنا متّوس ـ

ترجلوا عن الجياد ، الغلاسي الفخم أحصول المينين ، الذي على خصره مسدس ، والذي لا يفارق بونافي هو الذي ساعد بونافي على الترجل عن الجياد . انزله على يديه كالطفل ـ

- شكرأ يا بيتايو - وابتسم .

شرع ماسعدو فوركل يقيسون الارض بشريط فولاذي - هذا الشبان السام اللامع الذي يتبعه ويتلوي ثم ينكور في علبه .

كان سيمون بونافي قصير القامة ذا كرش ، يدو كأنقزم أمام الغلاسي الطويل ، ساقاه مقستان جدا . وهو وحده لم يكن يضع كاسية ماق من الجلد ، ملابه قائمة أما قبعته المضحكة التي تشبه الطاقية فتبدو رمادية اللون وتشبه جرذا نافقا فوق وجنتيه المكتترتين العمراوين . يدس يده غريرا في ثقب سرواله . وتنك الرائحة هي شفقة الذي يستله من هناك . دون أن يعني ذلك تقريرا . بين سباته وايهامه . حين يستنشق تدب العروبة في عينيه الخامدين وفي معياه غير البالى .

ساله مرة أحد الفضوليين غير اللبقين من زملائه . اثناء مناقشة ، وقد زاد يدس يده تحت المنضدة واستمرار

- ماذا تستنشق يا سيد ؟

اجابه سيمون بونافي دون ان يربك :
رائحة التقدود يا صديقي .

، رائحة ، التقدود تفوح في الهواء في وادي تيبوكواري دل غواري . وسيمون بونافي يحس وكأنها بين يديه بينما كان جمامته يمدون الأفعى المدئنة اللذة فوق الأعشاب .

اللح السيد :

- ستمر سكة حديد انكار ناميون ، حسب المخطط ، على بعدة كيلو مترا من هنا .

قال المهندس الألماني مؤكدا :

- صحيح . المحطة على خمسة فراسخ شمال سان خوان دي بورخا .

- تمر من هنا . رأيتها على الخارطة .

- أجل ، أجل ، هذا مغيد جدا يا سيد سيمون - قال الألماني مؤكد دون أن يعيده بنظره عن المساجين .

- طبعا . فإذا لم توجد سكة حديد فلن يوجد معمل - كانت الوجستان الموزدان هادئتين . فعندئ حين يغاف ، يظل سيمون بونافي لطيفاً ودوداً .

ردد الألماني متزلفاً

- اذا لم توجد سكة حديد فلن يوجد معمل .

- سأحرك معاشر في أوتسيون نيمددوا الخط الحديدى إلى هنا . سنقيم معملاً فلتتمدد администраة الخط الحديدى . هكذا تبنى الدولة - وكشفت الشفتان عن أسنان صفراء كبيرة .

وكرر المهندس :

- هكذا تبنى الدولة .

· · · · ·

· · · · ·

مكذا ولد المصطل . جر سيمون بونافي السكان المحليين إلى العمل . فرحوا أول الأمر - هي ذي امكانية متاحة للعمل الدائم . ترك سيمون بونافي انطباعاً حسناً لديهم أول الأمر بتزلفه وتودده . انسان كهذا يجب أن يكون طيباً وجديراً بالاحترام . تراكموا إليه جماعات . ولقد أرغفهم على أن يحقرروا أقبيه وأن يقيموا حاجزاً لاستقبال خطوط السكة المقبلة .

بني المصطل بالأجر الأحمر الذي استخرج من المخازن . ثم وصلت الآلات المقدمة المكابس الفولاذية والماجذل التحايسية الضخمة لتلبي السكر . نقلوها بالعتلات من محطة السكة الحديد التي تبعد أكثر من عشرة فراسخ .

لقد بنيت المستودعات وبعض المنازل الصغيرة والمخفر ومخزن المبيع للسمال .
الناس يعيشون كالعيبيد . ولم يكن ذلك سوى البداية . أما التقد الذي حلموا بها
فلا أثر لها ، ذلك لأن سيدهم يدفع لهم إيصالات .

نال لهم يوم السبت :

— يدفع لعامله أيها الفتىان . كونوا مطهتين .

تجاسر أحدهم فاحتاج :

— « كواتي ربي » يا سيدى .

الثالث بيوني تحو بيئابو الذي كان يعطيه بطله وما له
— ماذا يقول هذا ؟

ترجم الغلاسي :

— ورقة فارغة .

نوضع السيد ميشما :

— يا للاحق . الورقة والدة التقد . وهذه الورقة أقوى من البيزو . يدفع
لعاماها . اذهبا الى مخزن البيع وسوف ترون .

رنت « يدفع لعامله » رينيا عذبة ، ولكنهم لم يفهموه . حسبيه شيئاً جميلاً
له علاقة بالمستقبل . أخذنا الإيصالات وذهبوا الى المخزن . راح يذيربـ
اجورهم اليومية اذ يبيعهم الثياب والمعاجلات بأسعار أعلى عشر مرات من أسعارها
الحقيقة ولكنها كانت مع ذلك ثياباً وملاماً يشترونـه بـ « كواتي ربي » .
— الورقة البيضاء الأكثر قدرة من البيزو .

أسك سيمون بيوني جميع الخيوط بديه المصيرتين المكتنزتين . وكان
يتربع على ساليه المقوتين — رقام الكرش الضخم — مبتسمًا شريراً . كرقام
الساعة الذي يقيس الذي هو نفسه سيمون بيوني سيده .

الناس يرون العمل ينمو مثل حوصلة حرام شخص . أحسوا انها تسنـ
بنفضل جدهم ومن عرقهم وخوفهم . ذلك أن ذمرا مضينا راح يتسلکهم . لم يستطعـ

عقلهم الرعوي البسيط ادراك ما يحدث . لم يهد العمل امراً جميلاً ممتعاً . كان العمل لعنة وكان يجب أن يتحمل كلمنة .

حطم سيمون بونافي ارادة الناس بالتهديدات قبل أن يصبح العمل جاهزاً . ظل يبتسم بودامة ولم يفهم شخصياً بالترويض . لقد اختار لهذا الامر ايولوخيو بيتايو الذي يلوح باسترار بسوطه الطويل الثقيل الملق بمحمه .

- حذار ! ايولوخيو ! - يهمن الغوف عند العاجز ، حول الأقنية ، وتحت الاطناف وفي البراكات . ويلوح السوط المجدول من الجلد على الأرض وعلى الاشجار على الآلات وعلى ظهور العمال المتغصدة عرقاً . واحياناً يتحدث المدرس ارهاماً . بيتايو يحرص على انها جميع ان مياد بالسوط وبالمسدس .

استبيان بلانكو هو احد الذين اطلق الرصاص على رؤوسهم لأنهم تجاسروا على رفع يده على المراقب . نفذ أطلق الغلاسي عليه النار مساندة للمراقب .

ادشار شهود العيان الغير :

- قتلوا تيبا ! ايولوخيو أطلق النار على تيبا !

كان هذا أول المترددين وأول القتلى . القوه في النهر . ملئت جنته في وشاح رقيق من الدم فرق وشاح المياه المتوج الاخضر .

سيمون بونافي يبتسم ويستنشق اصبعيه . عينا الخلاسي العولوان تستكشفان الادغال وزوابع الغبار . كان السيد وديما . وكان الخلاسي هو الظل العقود للرجل الباسم ..

وأهل الرجال يجهودهما المشتركة الدائرة حول سكان تييكواري ديل غواير .
ميادو، الكاريبيتشو⁽⁴⁾) ظلوا وحدهم أحرازاً . لم يرتفعوا ببعض مصيرهم الترحالى للسيد الذي يشتري الناس مدى الحياة بالاموالات .

(4) الكاريبيتشو : حيوان برماني فارس في جنوب البرازيل .

وانشر أحد الاوبئة . مرض كثiron وماتوا . تجسر بعضهم في البداية وطلبو سلفة من السيد ليشتروا دواء من سان خوان دي بورخا . صرفهم سيمون بونافي بايتساته الوديعة :

— أوخ ، لا يحق لنا نحن الفقراء أن نمرض . حاكم النهر — وبشير بابهام من دراء ظهره — اعطوه ماك كثira من الماء الى أن يشبعوا . الماء دواء مدهش . عمل العمل أخيرا . صارت احتفاظه التي من فولاذ ونحاس تطرح سكراء أبيض ، أكثر بياضا من الرمل الذي حول باسو ، أبيض حلو لابع . فوجيء أهالي تيبيكواري كروستا غير المارقين ، لأن شيئا بمثل مرارة عرقهم يمكن أن يتحول الى قطع الجليد الكريستالية هذه التي تبدو مفسولة باشعة القسر وبمسحوق حراثف الأسماك وبدى هصير النحل العلو .

— سكر . سكر أبيض ! كم هو جميل ! — رددوا بصوت واحد حافت . تندت عيون بعضهم . قد يكون ذلك يتعلّق بريق السكر . كان مذاقه حلو على شفاههم ، ولكنه كان مرا في عيونهم حيث يتحول الى دموع . رمل حلو مرتوي بدموع مريرة . أكلوا في اليوم الاول حتى الشبع . ثم سار لزاما ان يتذوقوا السكر خلسة . مع المجازفة بأن ينالوا عشرة سياط من الغلاسي مقابل كل حفنة منه .

رجع سيمون بونافي الى العاصمة بعد التعبية الاولى وقد ترك المهندس الالماني فوركل في العمل . أما في المفتر فقد ابقى ايولوخيو بيتاويو .

رأى الناس بونافي يبتعد ممتليطا جواده وهو يبتسم ويستنشق اصبعيه . ولكانه ارتشت بذهابه آخر بقية من الضوء ومن عبق النافحة ، في تيبيكواري غوايرا ... ثم احتجب خلف الغلاسي الذي رافقه الى القطار .

عبرت نيران النهر ليلة عيد القدس يومنا سان خوان . هذه السنة سريعة كأشباح — وكانها نيران هائمة فعلاً .

كان سولانو روخاس في الخامسة عشرة من عمره حينذاك وكان يعمل على

الكبش . رأى كيف تمرد استبيان بلانكو فدفع حياته ثمناً لذلك . صرخته ، رأسه الذي مزقه المدرس . وأخيراً وفاته المتعددة ضد المراقب الذي يضر به . كل ذلك قد حفر إلى الأبد في نفس سولانو .

كان ايولوخيو بيتانيرو منتفشاً يظن نفسه قوية حصينًا لا يطال . لقد حدد بونافي وظيفته الرسمية ، فهو الآن مدير الادارة .

يقع المخفر - وهو بيت أبيض له سقف من التوپيمام حقود كقامته - عند منعطف النهر على سفح الوادي . من هناك كبير مرافقي المعمل مثل كلب أسود مكلل بجلال الرهبة النسوية .. تساق إلى هناك النساء المغربات لارواه الشبق . تسمع أحياناً صرخات دعويل النعيسات غازقة بين قهقهة وغرابات الهجناء .

جام دور والدة سولانو بعد سنة على ذهاب السيد . كانت ما زالت شابة وجميلة . نال منها بيتانيرو ما ابتغاه بعد أن هددها بقتل ولدهما الذي أصبح مستخدماً في المعمل . ان هي رفضت . عرف سولانو ذلك بعد زمن طويل ، بعد موته الغلاسي . وكان قد تناهى المهد ولم يعد ثمة مغزى للاقتalam الشخصي حتى لو أن الغلاسي ما زال حيا .

واستقدم ماكس فوركل زوجته من اسونسيون . جاءت ممتطلبة جوادا كالرجال وقد ارتدت زي أمازونية - جزمة سوداء وبنطلوناً أزرق وسترة وقبعة من الجوخ وقد انزلت القبعة فوق شعرها المصبوغ بصبغة غير مميزة .

عرف الجميع منذ اللحظة الأولى كيف يتوجب أن يعاملوها . كانت متوجهة لا ترتوى - صورة اثنوية للغلاسي . كانت تذهب باستمرار إلى المرج وتتنفس ، بطريقة خاصة ، الرجال الذين يمرون من حولها . اسوانها ، بريتنا ، وكانت البقع الزرقاء التي على سترتها تسابق الربيع والثبار في المستوطنة منذ الصباح حتى المساء .

علقت بريتنا بالغلاسي أول الأمر . صارا يذهبان معاً ويضطجعان حيث يشاءان دون أن يأبهَا لكون شهود العيان سيتهامون :

- ولقد رأينا أيضا ايلوخيو وبرينتا هناك على التل الصغير .

- أي حيوانين هما ...

ولكن بينما يمل سريعا هذه المرأة المتيبة التي في الأربعين من عمرها وأدار لها ظهره . شرعت حينذاك تبحث عن مرجعين بين المستخدمين الصغار الشباب . كانت تستدعيهم وتضطرهم للنوم معها بالهدايا أو بالوعيد وكل ذلك تحت أنف زوجها ، وقد يكون ذلك بموافقتها الصامتة . استسلم بعضهم لخوايا زوجة المهندس الملحاح . أما أولئك الذين أبوا فقد طردوا من العمل - كان يتوجب الاختيار بين العدوى من برینتا أو الجوع والشقاء .

ولقد سميت برینتا البقرة الطائشة .

وانطلقت شيران سان خوان أربع مرات أخرى فوق النهر . صار سولانو روخاس رجلا طويلا القامة مشرقاها . ولقد حل اليه أناكليلتو باكوري ذات يوم خبرا مزريا :

- إنها تريد الأسماك بك .

- من ؟ - سأل سولانو كي لا يبقى دون كلام . إنه يعرف من هي التي تريده . انقضت رهولته البكر وهو ابن العشرين عاماً وتجهم يترقب .

أجاب أناكليلتو مشيرا إلى ما بين ساقيه :

- تلك ، البقرة الطائشة . سوف تستدعيك . كنت ليلة البارحة معها . أي امرأة متوجهة لدى المهندس ! أعلمني عشر بيزوات . ها هي - وأخرج من جيب سرواله ورق نقدية في وسطها وجه رجل مرتفع الجبين .

- أنت مباح يا أناكليلتو ! - وخطف سولانو قطعة النقد وبعث علىها حافتها ثم ألقاها أرضا وراح يدوسها ويمرغها بالتراب وكانها أفعى ناقفة .

— أنا ذاًعب الان الى المداوي في كانديلا لينظر حالبي . — قال أنا كلتيتو باذعان — أما انت يا سولانو فعذار . لقد اندرتك .

ولكن حادثنا مفاجئنا أتقد سولانو من ملاحقات البقرة الطائشة .

وجد المراقب ، في اليوم الذي تلا هذا الحديث ، قتيلا في بيته وقد ملعن ظهره بخنزير . كان القتل غامضا وغير متوقع . ليس شهادة اي اثر . بيت الكلب الاسود لم يطأه احد . ولقد قيل عنه انه لا ينزل يده عن مسدسه حتى حين ينام . القاتل امرأة دون ريب . قد تكون زوجة فوركل . رأوها تعطوف حول البيت الابيض ثم فوركل نفسه . ثمة أمر واحد مؤكّد هو أن بيانيو ميت . ولقد استطاع الناس اخبارها أن يتفسوا . على العجائز وبكت النساء سرورا .

أرسل سيمون بونافي وكيللا جديدا مطلق الصلاحية وعددا من المستوطنين — لينظفوا الاهالي عن طريق « الامتزاج » الشامل مع السكان المحليين .

— المزاج بين الأمم يررق الدم ويترك اثرا جيدا على العمل — قال صاحب العمل واستنشق رائحة التسود التي يخلفها في شق سرواله .

ولقد سرح ماكس فوركل . اعطي سيمون بونافي تعليمات دقيقة لوكيله المفوض بشأن المهندس الالماني :

— انه رجل طري ، لا يستطيع الثبات مع الناس ، وينال راتبا مرتفعا جدا . أما زوجته فمميزة كاملا . وفوق ذلك، لم تعد بنا حاجة اليه . اقفله الى الشارع .

سار فوركل وزوجته فوق العاجز وكان متقدلا بالمقاتب كالعمال .

وبدت البقرة الطائشة مروضة آخر الامر . ما هي تسير هادئة . على غير عادتها ، الى جانب زوجها — مثل زوجة مطحمة حقا . ما كانت تعرف بفستانها البسيط المصنوع من الشبت الزهري اللون الذي ترتديه بدلا من بذلتها الاماzonية التي ظلت ترتديها طوال الوقت . تسير بخفقة وقد مالت من ثقل حقيبة سوداء تشد

يدها . تبدو تارة اكبر سناً وتطهر تارة أخرى اصغر سناً . ظاهر قيمتها المدعاة ونقابها العريري المجد يضفيان سيمام غريبة على وجهها الشعير ، الذي يعلوه شيء لا يوصف – شيء يشبه ابتسامة رضي واستكانة حزينة تضفي عليه مسحة من التبل . التفتت الى الوراء مرة واحدة متلهلة دون هدف وكانتها تتقول وداعاً لذلك الوقت الذي مات هناك الى الأبد بالنسبة لها .

همس موظف عجوز لرفيقه :

– البقرة الطائشة قتلت ايولوخيو بيبنابو . من غير الممكن أن يكون القاتل سواها .

– هيـ ، هيـ ، يا صديقي ، الشيطان شيطان رغم انه يظهر وديعاً احياناً .

– انها تحمل روح الخلاسي في الحقيقة .

– امرأة خطيرة . ولقد أنجزت عملاً معقولاً آخر الأمر . . .

كانا يتحدثان هنا وكأنهما لم تعد موجودة . ومحبت سعاية من الثمار ، في تلك اللحظة ، الحقيقة السوداء والقستان الزهرى .

ظل المفتر القائم على السفح الكلسي ، زماناً ، غير مسكون . قيل أن روح ايولوخيو بيبنابو اللعينة تطوف هناك ليلاً . ثم حلّت فيه عائلة المائة أخرى وسمها ابنتها الصغيرة .

حين احضروا ، ذات ليلة ، صياد كاريبيتو غريباً الى البيت اختفت الاية سراً . كان ذلك أثناء ليلة سان خوان والنيران تتقدم على مهل نحو مضيق النهر .

جنت أمها – فلقد استحالت جنتة الصياد ، حب زعمها ، الى خلاسي ، خلاسي ضخم ، يبكي ويتهانف شاحكا ويرطم بالجدران . لقد أكدت انه هو الذي خطف ابنتها الصغيرة . ولكن هذا كان ثمرة لجنونها . فالصياد الميت لا زال حيث وضمه تحت طرف المنزل مشاه ببريق مائل للحمرة .

و عبرت نيران سان خوان دي بورخا النهر نزواً أربع مرات أخرى .

كان خلف ايولوخيرو بيتايو بيروقراطيا اكثراً منه قدرها . وقد أمعن حياته بين الاوراق . كل شيء لديه اشكال وشرائع - وقد رتب حسب نظام صارم . الناس يعلمون بمزيد من الامتنان نظراً لتوزيع المسؤوليات . لقد خفت الاستياء . سيمون بونافي يدير الدفة بذلك . يريد أن تكون هذه ضربته الأخيرة . كان العمل يدر أرباحاً كبيرة - كان قلم الوكيل المفوض الجديد ذا فعالية تفاهي فعالية سوط الذي سيقه . صحيح ان بواريد المرافقين الخلصة تقف وراء القلم - ولكنها الان اكثراً انسانية . وكان هنا سبباً للتفاؤل الغادع .

كان سولاتو روخاس بين القلة التي لم تنخدع . وقد يكون اكثراً الجميع يقطنه وتصيمها . لقد رأى حقيقة الامور وحدس غريزيا بالخطر الوشيك .

- هذا وهم صراغ . لا تنخدعوا أيها الفتيا .

ولكنهم لم يعيروه انتباها . كان الناس متبعين مسحوقين يفضلون أن تظل الأحوال على هذا التحر دون أن يسبوا ما يعرضهم للقسر الضاري والعنف .

كان بين المستخدمين الذين قدموا هذه السنة للعمل قيد الاختبار أحد الجبلين مختلف عن الجميع . كان جسراً عن بحث الحديث . يبدو ودوداً منذ النظرة الأولى ، بأثار جروح اشتقت على وجهه الاشقر الملغوح بالشمس سحة من النبل بدلاً من ان تجعله يصير قبيحاً . اسمه غافرييل . حمل خبراً مفاده ان جميع عمال معامل السكر والمستوطنات يهدون لاضراب شامل من أجل الحصول على طلاق أفضل للعيش والمعلم . لقد انضم تايبيكواري خواسوس وفيلياركا إلى المركبة . وقد جاء لاجتذاب عمال تايبيكواري كورتا .

كان غافرييل يردد باستمرار في الاجتماعات السرية :

- ان قوتنا في اتحادنا . نحن بشر ولستا عبيدأ ولا دواب حمولة .

كان سولاتو روخاس يستمع إلى الجبلي شفوفاً . أما ذاك فقد أدرك على الفور انه سيد في شخص هذا الفتى المعاذن الذكي افضل معن له . علمه بدب وراح

يعملان دون كلل . ووعى الناس شيئاً فشيئاً . كانت الأهداف بسيطة واضحة ، وكذلك كانت الاساليب . لم يكن معيها وقوتها لأنها تعبّر بجلاء عن رغباتهم الخامسة .

أوكل خافريل إلى سولانو روخاس متابعة عمله وذهب .

للحديرين بعد ذلك بقليل ، فوق أشكاله وشرائطه ظل الخطر معلقاً فوق المعلم ورأى من العكمة أن يسرع بإبلاغ سيده بالامر .
وصل ذو الكرش وأدرك كل شيء . استنقق أنه المقصود العاد ، الذي الت رائحة التقدّم ، رائحة الماصب المقبّلة والمعصيّان .

قال بونافي للحديرين :

ـ بدأ هذا يصبح خطراً هنا . تندع سوانا يعرق أصابعه .

وعاد بعد أيام وأعلن أنه باع المعلم والأرض التي نالها من الدولة دون مقابل من أجل « بناء الوطن » . لم يكن هميّاً أن يجد مشترين . دخل بونافي في مفاوضات مع صاحب مستوطنة الزراعة التطعنة فيرجينيا وقد جاء إلى بارغواي ، وكان يعتقد ورور انهاب إلى أدغال أفريقيا . وبدلًا من أيضاط الروحش أو يبحث عن الجوامر التي لمزيد الناس الذين تحوي أجسادهم جواهر المرق الأغلبي من الجوامر ، التي بالسلاح والدولارات . لم يخف بونافي الماكر عنه خطر الإضراب . ولقد توقع أن يكون هذا حافظاً لصاحب المستوطنة . ولم يخب ظنه .

ـ لا أهمية لذلك . بل على المكس قاتل هذا يعجبني . قال لفргيني ودفع الثمن عدا بما في ذلك ثمن هيمنته التي تشمل حيوانات ونباتات وأهالي تيبيكواري كوتنا .

هكذا اتي هاري واي . جاء بمسدسين على خصره . يداء الطولويتان تتدليان حول بنطلونه الغاكي ، وهو على استعداد لأن تتجهها إلى مقبضي المسدين المصنوعين من القرن ، كان كبيراً متيناً يسير بخطوات واسعة متربعاً كالثمل . ترك جزمه الثقيلة السوداء آثار خطواته على الأرض . العينان لا تظهران . وجهه

الربع الشكل الذي ترمي قيمته الواسعة الأطراف ظلها عليه دائناً ، فكان يمكن خلف كوة باتونية لاطلاق النار أو كانه يختار المكان الذي يستطع منه الرصاصة ويسحب مسارها .

يرافقه ثلاثة حراس جديرون بسيدهم : أحدهم ذنبي غليظ الشفتين عليه أثر جرح خطير رمادي يمتد من أحدى إذنيه إلى الثانية ، الثاني قصير مكتنز له وجه حيواني يبعض من خلال ثغتيه المنفرجتين إلى بعيد لعابه البني القاتم ، يخرج من جيبه بين العين والأخر قطمة من التبغ المضغوط ويقضم منها قصبة ، الثالث طويلاً وناعلاً منتش ، ينظر دائماً إلى الأسفل بشكل ظاهر ، ويترسد من تحت قبعته المنزلة حتى جبيه . الثلاثة يرتدون الزي المبر عن نفسه وشمه . سبع أوسن ، على كل من جانبي الفصر ووسط قصير في الرسم كانوا كالبكم ولكن الذي لا تقوله الكلمات تقوله عيونهم .

قدم الأربعية ذات يوم راكبين وكانهم طلعوا من الأرض . لم يرهم أحد وهو يقتربون .

نزل ما فعله هاري واي في العمل هو جمع المستعددين وصفار المالكين . تراکض الجميع إلى الاجتماع غير المأثور الذي دعا إليه السيد الجديد : صوته يدوبي وكانه خارج من قلع واسع من الصفيح قوياً مفعماً بالتفاخر على مئات الرجال المتكونين قرب جدار العمل الأحمر . جعلت نبرته الأميركيّة خطابه أشد غموضاً وأكثر رعباً .

- لقد ظن السيد سيمون أنكم تهيئون اضراباً . لقد اشتريت هذا العمل وأتيت لأعمل . أنا هاري واي ولن أدع على قيد الحياة تعييناً يذكر بالاضراب او يرتكب حماقات .

وضرب صدره بقضبة يده ليقوى وقع كلماته . انفتح قيمته المخلط بالأحمر وظهرت خصلة كثة من الشعر الصديء . رد بقفا يده قيمته إلى مؤخرة رأسه . بدا وجهه الربع الأحمر مدنـاً هو الآخر تحت شعره قليلاً الكثافة . نظر هاري واي بعينيه الرمادتين الوقعتين إلى الناس المذهولين .

— ليقل لي الآن من ليس موافقاً . أنا أوافق فوراً .
تملكته قسوة واستوفته . وهذه أجمل حالاته . إن جسده يسبح أثوابها
مثل جلود في دوامة حمراء .

سمعت صرخة مكتومة . أرسلها لوريتو المiron — وهو سائق عربة فقير
مصاب بالصرع . اندفاعاته تبدأ هكذا دائماً . كان لونه أخضر وفكه متداخلاً
وكأنه متخلع .

جار هاري واي برباناته :
— أجلبوا هذا الشقي !

اندفع الزنجي والقصير نحو المستخدمين . التصق النتش بسيده ويداه على
المسدين . سُحب لوريتو المiron وأوقف أمام هاري واي . كان يشبه ميتا تماسك
صادفة على ساقيه .

— هل تحتاج ؟
لوريتو المiron يقف محليقاً . لا يستطيع التفوه بكلمة .
— قلت لك أن شارك بالاضراب .

مال واي جانباً ثم استدار وسدد لطمة مخيفة إلى وجه سائق العربة . سمع
صريف أسنان . انفلق جلد عظم الوجهة . كان العارسان يسكنان لوريتو المiron
بقوة من سعادته فتداهى لما تركاه كالكيس عند قدمي هاري واي الذي راح يرفس
صدره :

وسائل مستشاراً :
— هل يريد آخر أن يجرّب ؟
ارتعد الناس المندهلون قرب الجدار وكان صرخ لوريتو المiron الملقي أرضًا
وقد غاب عن الوعي ، قد اعتراهم جميعاً .

كان سولانو روخاس منحنياً وكأنه يتغفر للوثوب وهو يشد بكلتا يديه على

نصل مدية . سقطت قطرات ثقيلة على رجليه . لم تكن قطرات عرق . لقد ضبط اثناء حنته القانط على حد النصل فعز يده حتى المظم .
— أما من آخر ، أما من آخر !

استطاع سولانو أن يجس اندفاع غضبه في صدره حيث راح يتدافع ويترافق صداء مثل صرحة في ودهة بين جبال .

كان ذو النش يترصد الشاب من تحت قبته المنكبة . لم يكن يتطلع رؤيته جيدا لأن خوسيه ديل روسيرو وبينروا ثانيةوا أخفياه بجديدهما . لقد الهمته غزيرة الجlad أن دما يفلق على مقرية منه . ولكن الدم أصبح يطنى في عروق جميع العبيد تحت الجلد القاتمة المشققة . وراح تشيج مكتوم يخشن كالأشجار العناجر العاجفة المتقدة .

واسط ضحك هاري راي المستخدمين .

— ها ، ها ، ها ! متربون ! انتمكم بأن تكونوا وداماء كالفنم : انظروا الى هناك !

كان فصيل كامل من النهاية يسير فوق العاجز وقد تسلح برشيشات شايزر الحكومية . هؤلام هم ، جنود ، القسم الجديد وقد عينتهم وزارة الداخلية .

يمتنع هاري راي باحساس مرتفع حول الفعل ورد الفعل ان ظهور المرتزقة المفاجيء جاء في وقت المدد . كانوا عشرين يوجوه كاللة كوجه حراس السيد الثلاثة . تقدموا وسط زدعة الفبار التي أثارتها جيادهم وكأنهم يسبحون في غيمة رصاصية — هيأكل شريرة بقبعات ، تبسم ابتسامة ميغة تلوح وسط الفبار . ويتقدمون على جيادهم فوق العاجز كان صمت قاتم متواتر يلفهم ، ثم بدا المستخدمون يسمعون سليل أسلحة حافت . ثم بلغ الأسماع وقع خطب الجياد تلك ضجة هي خليط من الضحك والأصوات القtrib الخيالة ثم امطقووا على شكل نصف دائرة حول المعمل .

ابسم هاري واي . ارتعد المعال وكثير . الجنود .

سكن هاري واي وجماعته في البيت الأبيض حيث قتل ايونوخيو بيتايو .
فكانها روح الغلاسي اللعينة قد حلت في رجل آخر أكثر قسوة وارهاباً . جعل
هاري واي الناس يتذكرون رئيس مراقب بيونيكي الذي سبقه ويشعرون انه غبطة
ضاعت مدى .

رمي البيت الأبيض سريعاً واطلق عليه اسم اوغا غواسو « البيت الكبير » وهو
الآن قسم للشرطة ومسكن للسيد المطلق . ارتفعت حوله برادات المراقبين مثل
ح Raz حماية .

وبسرعة فائقة بللت قسوة الاميركي ، الذي دعاه الناس الثور الأحمر . حدا
لم يسمع بمثله . وكان فعلاً ، يشبه ثوراً أحمر ضخماً . جسمته وقمناه المختلطة
بالاحمر ، وشعره الصديء وكانت مصبوبغ بالكلار دموية . كلها تتم عن تعطش
للدم وقودة حيوانية .

وكما كان سيمون بيونيكي يزدهر . في أرسناله كان هاري واي يزدهر .
الآن في تيبيكواري كوتا . العمدة العبراء تتلاطم وتتشنج وتترداد احمراراً -
تبص وتتمتص محمرة الدم الأبيض والأسود وتسفع النباتات الأخضر . تتمتص
الأرض والملروج يقصبها والماء والهواء والعرق والناس وتسزجها بالعصير الطلو
الذي يختسر في الغزانات ثم تطرحه القرفة النابذة أبيض . أبيض .

ظل سكر الثور الأحمر محافظاً على بياضه . اكثر بياضاً مما كان سابقاً .
واكثر لماناً واكثر حلاوة . رمل حلو ، مرتل بالصقىع الكريمتالي . مرشوش
بالعرق . مضاء باشعة القمر ونار الألم البيضاء .

اقيم سلم متين في مواجهة المصطل . هناك يعاقب الذين لا يهدونون كذابة .
والمسازون والمقربون المتوقعون . يأمر الثور الأحمر زبانته :
— سوقوا هذا . الى الصديق العيد ، وانتزعوا منه القذارة .

، الصديق الجيد ، هو السلم ، أما السياط فهي التي تقوم بالتنظيف (اذ يبقى التزيتون بعده معاقة السلم و ظهره المدمى تحت الشمس المترقبة و حوله الذباب و ذباب البهائم)

احتضن الزنجي الذي على وجهه اثر جرح رمادي اللون والقصير ذو الغم الأزرقى بالضرر بالسياط ، وخاصة الثاني . وكان الاثنان يتراهنان فيقول القصدير للزنجي :

— أراهن بخمسة بيزوارات على أن هذا سيركم بعد السوط العشرين .
ويصر الزنجي :

— بل بعد ثلاثة سوطا .

يتحقق ذو الغم الأزرقى على يديه ويستناول السوط ويدأ العمل ، ينفس بعمق متھلا . وهو يحرز دائما تفريبا . أن يقرض العاقب يعني أنه وقع . وتفرقع ضربات السوط الجلدي مثل طلاقات مسدس على ظهر الشخص الذي يظل يصرخ إلى أن يقع .

ذهب خوسيه ديل روساريو إلى السلم . كان هرما لا يطبق احتمالا . القوا جثته في النهر . وذهب بيغرو تانيبو إلى السلم . كان مسلولا فلم يحتفل . والقوا جثته في النهر . وذهب اناكليتو باكورى إلى السلم . كان شابا وقويا . احتفل وعاد بنفسه من الصديق الجيد ، ولكنه تخاسم في اليوم التالي مع أحد المرافقين فنطقوه بطلقة . والقوا جثته في النهر . وكانت قد القوا لوريتو المبرون في النهر ، وهو لم يتم بالسوط وانما باللطممة التي استضافها بها هاري واي فور ورسوله .

كان النهر قيرا جميلا . فهو ارجوحة خضراء هادئة . يتقبل ابناء الموسي ويحملهم دون تذمر على ذراعيه المائتين اللتين ارجعتاهما مشارا . ثم يستدعي أساك البيرانيا المفترسة كي لا يغنى المسافرون دون جدوى .

لم تكون النساء احسن حالا من الرجال . كان ايولوخيو بيتانيو — الغلاي

الفاجر يعيش وحده في البيت الأبيض فيما مضى . وشة الان في اوغاغواسو قطبيع كامل من التيوس البرية . وهم بحاجة الى المتعة فكانوا يشبعون حاجتهم بالحنن او بالسوء .

كان الثور الأحمر يتصبب الفتيمات ثم يرميهم الى الآخرين حين يعافهم . وكانت البرلامن تقام بكثرة في اوغاغواسو . يطوف الزبائنة بالاكواخ ويجررون النساء . فإذا كان قليلات ، واحدة أو اثنين . توجب عليهما امتناع شرذمة من الرجال الذين الهبتهم نيران الممر السائلة ، وخصوصاً شملة الاستئصال ، وسط الصرخات ورنين الذيلارات والفتام الابع وتهافت السكارى .

تبخرت الرغبة في الاضراب سريعاً . بقيت كلمات سولانو زواجاً دون أصداء ، ما عادوا يريدون الاصناء . وجوه كثوى هاري واي تلقي نظرات بومة متربدة من توافق اوغاغواسو . وأحس الناس انهم ملاحقون حتى في أفكارهم .

وتقول القلة من يقى لهم بعض من أمل .

— أي اضراب يا سولانو ! الأحسن أن تشمل المصطل ثم تهرب الى الغابة .
وكان ثمة مخبرون . ولقد أحدم سولانو .

جهد الثور الأحمر في البداية ليعرف خطة الاضراب بالوعيد . كان سولانو أبكم هادئاً . حاولوا تعطيبه بالقبضات والرفقات . يصفع سولانو دماً . يصدق اثنين او ثلاثة من امنائه ، ولكن بقى أبكم وهادئاً وقد ظلت الزرقة وجهه يأكله .

وأصدر السيد أوامرِه حينئذ :

— خذلوه الى السلم ودوسوه جيداً .

ربطوه الى « الصديق الجيد » وشرعوا يسوطونه . حضر هاري واي العملية بنفسه . ذو الفم الارمني يتناوبان الضرب على ظهره . ولانو ويتارييان في القوة والقسوة .

قال القصيير لزنجي بصوت خافت قبل أن يشرع بالغريب :

- أراهن ببشرة بيزوات على أن هذا سيقرضني بعد السوط الأربعين .

قال الزنجي :

- لن نستطيع سوية رمي هذا بالقل من منه .

وانهال السلطان - خمسة ، عشرة ، خمسة عشر ، عشرون - الزنجي فالقصيير .

القصيير فالزنجي . خمسة وعشرون ، ثلاثون . . . الزنجي فالقصيير . . . القصيير
فالزنجي .

وتدفع أثر كل ضربة نافورة حمراء صفراء تلتسع في الشمس . كل ظهر سولانو مبلل بمصير أحمر غامق مثل ثمرة ناضجة ينقرها طائران نهمان . دون كلل . نقرات موقعة . ظل سولانو أبكم . لقد دفعت شفتاه أيضاً لشدة ما أجهدهما على الصمت . أما عيناه فذلتنا مظبيتين بالصرخات المكتومة . وكان هذا المستشد خطراً من وقع السياط .

ويصرخ هاري واي

- المزيد ! المزيد ! يزيد من القوة ! قلت لك أيها التمس ان كن من المقربين !

المزيد ! المزيد !

خمسة وثلاثون ، أربعون ، خمسة وأربعون ، خمسون . . . الزنجي فالقصيير .

القصيير فالزنجي . . .

ولقد تعبا . . . القصيير يتنفس بشقة ، وبشقة يتنفس الزنجي . يرعنان السولطان ويسمحان عرق جبينهما بكفيهما ويتعلّق وجهاهما بالدم يرعنان السولطان ويسمحان عرق جبينهما بكفيهما ويتعلّق وجهاهما بالدم . وكان الثور الأحمر يلهث أيضاً ولكن ليس تعباً وإنما يسبب من انفعاله السادي .

لم يعرز الزنجي ولا القصيير حزر هذه المرة . فقد وقع سولانو بعد مئة وعشرين برات وتسلل مثل خرقة على «المديق العيد» .

ظل دخان المعمل يلوث السماء بالسخام . انحراف العمراء تبىض . وثمة
وليمة في السماء نفسه في اوغااغواسو .

لم يكن ثمة احد في الصباح على السلم . اطلقت اياد مجهولة سولانو تحت جنح
الظلام ونقلته في قارب عبر النهر . ولو لم يتم زبانية هاري واي السكارى كالموتى
لسموا وقع مجاذيف صيادي الكاريبيتشو التي كانت تعنى برفق .

النهارات تظلم على مهل . اعترى عمال المعمل قنوط لا يطاق ، راح يتندق
كالنهر العرم .

وقرروا تدمير المعمل . لم تصل الشجاعة قرارهم هذا واتما اسلأه الخوف .
صار الناس كالمجانين يفعلون الخوف والالم القاتل . كانوا كالمسمين ، جافين حتى
كانهم لم يشربوا طوال ذلك الوقت سوى المراوة وعصير الاعشاب السامة .

اقتراح اليبيو تشارمورو :
— فلنعرقله !

— أجل ، أجل ، خلتدمره ! — أيدده سيكوتينيو اورتيغوسا وبين كريستالدو
وميغيل بينيتيس وعشرون شخصا آخرين — كلهم من الفتية الشجمان المستعدين
للموت اذا اقتضى الامر في سبيل تحطيم سلطة الثور الاحمر .

عند اختفاء سولانو روخاس الامور . ولكنهم حسبوه ميتا .
نقل أحد الحطابيين تبا وجود سولانو حيا عند الصيادين .

اقتراح بيلون كريستالدو :
— فلشنستدمه .

ذكرهم ميكو اورتيغوسا :
— هو يريد اضرابا لا حربقا
ورغم ذلك ، ارسلوا العطاب نفسه ليبلنه قرارهم .

* * *

اندفع سولانو روخاس في الليلة المعددة لاشمال البريق عبر النهر مع بعض الصيادين - او تلك الذين حنوا وثاقه من سلم التعذيب وانتذروا حياته . كان لا يزال ضعيفا ، ولكنه يحسن انه قوي داخليا ومدعوم .

اقتربوا من ياسو ، بنت مسامعهم ملقات نارية من صوب المعمل . نزلوا على الشقة وسلقوا السفع متقدمين بعدر غير الغابة حيث كان ظلام الليل اشد قتاما . تكرر اطلاق النار وعرف سولانو اصوات مسدسات ورشيشات هاري واي ومرآقيبه . تلوى قلبه بتائير حدس قاتم .

حين وصلوا الى مكان ستو امام المعمل رأى سولانو ان ما يخشاه قد حدث - كان رفاته معاصرين بين كواكب من العطب تعيط بالقسم الخلفي من المعمل على شكل نصف دائرة واسع . لقد همس أحدهم لهاري واي حتى بخطة الاحراق فتركهم يدخلون حتى آخرهم الى المصيدة وها هو الان يصطادهم كالفتران .

امن سولانو روخاس النظر في الظلام . ثمة مخرج واحد - انه الأخير ، وهو نتيجة للقطوط . هو مجازفة ولكن لا مفر من المقاومة .

- فلنسر أيها الغيتار - همس للصيادين وعادوا من جديد الى الدغل الكثيف . ظلام قاتم كاجنحة خفافيش ضخمة يغطي المكان الذي على شكل حدوة والدي يقع ما بين مؤخرة المعمل واكواب العطب . تلتف الرجال بهذا المعلم الدبق الحقوذ وجهدوا في الاختقام . ثمة بعض اللحظات ايضا .

شق الظلام من عدة أماكن اطلاق المراقبين في وقت واحد وكانت السنة سريعة سفراء حادة . توقف الاطلاق وابتئق ثانية - سفافيد فسفورية مدوية . رسم البريق والدوي حدود المصيدة . رد المستخدمون ببعض الطلقات من مخايمهم . البيو تشارمورو يشد بيده على مسدسه الوحيد . سميت وستن ، الذي استلته اخته من أحد المراقبين اثنام احدى الولائم في اوغاغواسو . البيو يرمي بتدقيق مستهدفا الاشباح التي ترسل رشاش نارية سفراهم . اطلق خمس مرات ثم قال :

- لدي رصاصة وحيدة .

قال سيكو اورتيغوسا وفي صوته دنة اذعان :

- دمها للنهاية ، لكن من اجلك . لم استطع انتقام مني ولكنني سوف انفذك .

اراد احدهم ان يمحو ملامح القتول . فتدخل صوته مع صوت سيكو :

- انتذرون سيمون بونافي ؟ تمر خمسة كلام من بين ساقيه - كما كانوا ملتوتين .

ضحكوا .

هتف بيلين كريستالدو مكملاً للذكريات من السيد الاول .

- وحين يستنشق اصحابه اللذين يدهسهما في دكانه ؟ حبه ذلك . فلماذا الانفاس على النساء ؟

وضحكوا . كانوا عشرين مستخدماً محفوظين بالموت المحقق يستمدون لحظاتهم الأخيرة بسراح مرح وسخرية هادئة قاتلة .

خللت رصاصات هاري واي تفتر من جذوع الاشجار مرسلة فعيقاً جافاً . ليس لديهم ذكريات حول الاميركي فكانوا يصرخون بتفسب بارد واحتقار :

- الثور الاحمر !

- العجل القدر !

بيو - و - و ! بيو - و - و .

ان كثرة ملامح المطلقات باكمام العطب أثبّت بالغاية حقيقة لبيات عرس خفية . تأوه اثنان أو ثلاثة يخفون . كانوا قد فكروا بالاستسلام حين رأوا فجأة خطوط الاطلاق الفوسفورية اندلاع شعل مدخلته هند منعطف النهر .

همس صوت وراء قطع الخشب :

— انظروا الى هناك !

سأل مينيل ببنيتيس بصوته الطفلي الدقيق :

— وماذا يمكن أن يكون ؟

قال البيبيو متنهداً :

— نيران سان خوان . نراها للمرة الاخيرة

قال سيكو مشككاً :

— واي عيد نسان خوان خلال تشرين الاول ! العيد خلال حزيران . لا ، ليس هذا عيداً .

علا الصراح . مارت الرؤية واضحة . لا . لم تكن نيران سان خوان . اوغاغواسو يشتعل . انطلقت صرخة رامثة من مسدور الجميع . فك المراقبون حصارهم لاكرام العطب وانطلقا نحو اوغاغواسو . استقبلهم مطر من الطلقات فسقط بعضهم . لم يعرف الاخرون ماذا يفعلون . سمع جنير هاري واي الاخن وهو يبحث المرتزقة على الصعود .

تلسلل المطوقون من وراء قطع العطب . لم يتجرروا على الانتساب فانطلقا زحفاً خلال المثب الكثيف .

حين نبع اولتهم في الوسول الى اوغاغواسو لاح أمامهم مشهد مدهش . انجل كل شيء بسرعة مذهلة وكان ذلك شيئاً لا يفسر وغير واتهي ، حتى انه يشبه العلم . ولكنه لم يكن حلاً .

اوغاغواسو يشتعل وسط حزام البراكات الخشبية ويضيء الليل مثل مشعل شخص .

آمام سولانو روخاس وثلاثين من الصيادين المسلمين برشيشات شمايزر والسدسات يركع هاري واي على بركتيه ويرجو الرحمة . يطلب الرحمة مختلفاً ،

من رجال النهر الاعرار ، ويرجو العبد الذي أمر قبل حوالى شهر بأن يجعله حتى الموت . يستجدي الرحمة ، لأنه هو الآخر لا يريد أن يموت . يبرز من خلال قيمته المرق المختلط بخطوط حمراء شعر صدره الصديء . سرواله الخاكي القصير ويداه وجزءه الحمراء ذات الشريط ملطفة باللوحل والدم . يتمدد حوله المراقبون القتلى . المنش الطويل والقصير ذو الفم الارضي قد ترعرع انفاسها بالتراب قرب سيدتها .

وتواجد باقي السكان زرافات . واجتمع حشد كبير حول العريق .

الثور الاحمر يتشنج مسدا على الارض منحنيا مثليا على امره :

- لا تقتلوني ! لا تقتلوني ! أنا مواطن أجنبي ! أعدكم بتسوية جميع الامور !
لا تقتلوني !

- انهض ! - أمره سولانو روخاس بمنبرة حادمة ثابتة . كان صوته مثل ارادة جميع الاحياء والموتى يدوي قوها بين فميه الثيران .

نهض هاري واي مشهلا متربدا . بدا جسمه متهالكا وكأنه بدون عظام .

اقرب سولانو من احدى البراكات المشتملة وفتح الباب بالخصوص الرشاش .

أمره ثانية بعزم :

- تعال الى هنا .

خطا هاري واي خطوة وتوقف . لم يفهم الا اللحظة ما اعدوا له . صرخ من جديد ، تلوى مثل كلب مضروب . دفعه مسيadan بالخصوص ، وكانه كاربينتش وجريع في الماء ، وظلا يدفعانه رغم صرخاته ورغم مقاومته القاتلة ورعبه الجنوني و-tone
الحياة . ظلا يدفعانه الى ان القياط في المصيدة المشتملة .

اغلق سولانو الباب ودقه بالرشاش . سرت الجميع ليتمثلوا قصاص هاري غير المرئي الذي يتلهى اللهب على مهل ، لقد غرفت الصرخات والصربات على الالواح بين خشيش الثيران المتقدة ثم وهنت وتلاشت وانتشرت في الهواء رائحة اللحم المعترق .

كانت فتاة بين الصيادين المحيطين بسولانو . حدقـت إلـى الـبيـت المشتمـل .
الـشـمـت عـلـى الـوـجـه الصـفـيرـالـلـطـيفـعـيـنـان زـرـقاـوـان دـامـعـتـان . كـانـجـمـدـهـارـقـمـثـيـابـالـبـالـيةـ
يـبـدوـرـشـيـقاـقـوـيـاـ وـكـانـمـقـدـودـمـنـنـعـاسـ . يـبـدوـشـرـمـهاـ وـكـانـهـمـرـشـوـشـ بـغـيـارـقـمـرـيـبـ
كـالـسـكـرـ . لـمـ تـكـنـ تـحـلـ سـلـاحـاـ وـلـكـنـ يـدـيهـاـ مـلـطـخـتـانـ بـالـسـخـامـ ، فـقـدـ أـسـهـمـتـ فـيـ اـحـرـاقـ
أـوـغـاغـوـاسـوـ الـذـيـ اـسـحـالـ إـلـىـ رـكـامـ مـعـرـوقـغـارـقـةـ فـيـ دـوـائـرـ مـنـ الدـخـانـ وـالـذـكـرـيـاتـ .
وـلـهـذاـ يـصـدـحـ أـكـورـديـونـ سـوـلـانـوـ بـنـدـفـمـاـ قـتـالـيـاـ فـيـ باـسـوـ .

في معسكر سير وليون
واحد ، اثنان ، ثلاثة
سوق يجتمع من جديد
لواء الشجعان
النفير يندوي
فانهضوا إليها الفتىـانـ .

حلـ بـعـدـ الـاـنـطـلـاقـ عـبـرـ الـبـهـرـ طـقـسـ لـطـيفـ رـائـعـ لـاـ يـوـسـفـ . وـلـكـنـ هـذـاـ لـاـ يـمـكـنـ
أـنـ يـسـتـمـرـ زـمـنـاـ طـوـيـلاـ . كـانـ الـفـرـحـ بـعـدـ كـاـبـوـسـ الـهـوـلـ مـجـرـدـ نـفـحةـ مـنـ عـبـقـ .
بـدـاـ مـعـالـ المـسـلـ الجـوـلـةـ التـالـيـ لـحـسـابـيـمـ . لـقـدـ نـفـذـواـ الـحـكـمـ العـادـلـ بـأـيـدـيـهـمـ .
وـصـفـيـتـ الـحـسـابـيـاتـ .

وضعـ الـمـسـتـخـدـمـونـ مـهـمـةـ اـدـارـيـةـ تـشـمـلـ الـمـهـنـدـسـيـنـ . وـقـدـ شـرـعـ الـجـمـيعـ يـعـملـونـ،
الـعـمـالـ فـيـ الـمـسـلـ . وـالـحـسـابـيـونـ فـيـ الـعـقـولـ وـالـعـطـابـيـونـ فـيـ النـاـبـةـ وـسـانـقـواـ الـعـرـبـاتـ
عـلـىـ الدـرـوبـ . لـقـدـ أـسـهـمـ الـجـمـيعـ فـيـ الـمـسـلـ بـمـاـ فـيـهـمـ النـاسـ وـالـشـيـوخـ وـالـاطـفالـ .
راـحـواـ يـعـملـونـ لـلـيلـ نـهـارـ دـوـنـ كـلـلـ . عـمـلـواـ بـرـغـبةـ اـذـ اـدـرـكـواـ أـنـ الـمـسـلـ يـكـونـ
مـرـيـعاـ وـمـسـتـمـعـاـ جـيـنـ لـاـ يـكـونـ مـلـطـخـاـ بـالـخـوفـ وـالـبـنـضـامـ . وـجـيـنـ يـعـملـ كـلـ وـاحـدـ بـيـنـ
أـسـطـامـ وـرـفـاقـ .

لـمـ يـصـدـقـواـ أـنـ الـمـسـلـ سـيـقـىـ لـهـمـ إـلـىـ الـاـبـدـ . وـلـكـنـهـمـ أـرـادـواـ أـنـ يـعـيـدـوـهـ نـظـيـناـ

بعملهم ليكون مكاناً بالناس الذين يعيشون من عملهم وليس مكاناً للقصاص والقسوة غير الإنسانية .

قال سولانو روحاًس أنه يقدورهم أن يضعوا [اسماً] محددة . انتخبوا ممثلين منهم وأوفدوهم إلى مستوطنات أخرى في الجنوب وإلى العاصمة .

لم يعد المؤدون ولم ينفع المستخدمون في إكمال الجرلة . فبعد أسبوع على بداية عيد العمل الأخرى هذا طلع النجم على العمل وهو محاط بكتيبيتين حكوميتين جاءتا لتنقساً بالموت للجني . كانتا مسلحتين بالبواريد الآلية والرشاشات .

أرسل العمال نواباً عنهم . أعدموا رمياً بالرصاص . تترسوا حينئذ في العمل . بدأت الرشاشات تعمل وسقطت أولى القنابل على البناء .

استسلم المعاصرون هذه المرة تلافياً لوقع المزيد من القتل . قادت الكثيبتان المقتليين مقيدين بالأسلاك . كان بينهم سولانو روحاًس وقد أصيب برصاصة في كتفه .

عاد تييكواري ديل غوايرا إلى النقطة التي بدأ منها . ولكن الخضراء التي كانت في الجوار سابقاً استحالت إلى بقايا متفرحة . ثمة عدة جثث منتفخة تتفسخ على الحاجز في المراء . وتطير الفربان في الهواء العفاف العار بدلاً من دخان العمل .
لقد انفلتت الدائرة وبداً كل شيء من جديد .

بدأ السجناء يعودون واحداً أثر آخر . ميفيل بيتييس أول من رجع ثم سيكو أوريتيغوس ثم بيلين كريستالدو وأخيراً المبيوتاشامورو بقي سولانو روحاًس في السجن ظل خمسة عشر عاماً . ثم أطلقوا سراحه . عاد بذكريات يعلوها أثر جرح بيض . ولكنه دخل إلى سجن عينيه بدلاً من الدخول إلى الحرية .

عاد أشيه بالظل ، وكأنه خارج من قبر . ظل هو ياطلنا وظاهرنا . شرع يطوف في الأودية . ثم أعاده الصيادون على أقامة كوخ على شفة النهر الأخرى وعمل صنع عوامة . وقد أهداه أحد الرعاة أكورديونا .

شعر سولانو انه يغير في الوادي المواجه لاملاط اوغافاراسو . هنا ناشرل وهنا احب . انه يناس الحاجة الى ان يكون هنا قرب طريق المياه الذي هو طريقه . اعتاد سمه على تمييز وقع خطى الصيادين وتمييز الزورق البدائي الاسود الذي تتطلّق به الفتاة في النهر ممداً محدّدة الى الاعلى الى كوكبه هو صاحب الزورق .

انها اياسي ماوروتي

لقد انبثق اسم باسم من هذه المندوبة الشجعية المكتونة ، التي يحولها اكورديون الاعمى الى موسيقا :

اياسي ماوروتي
ایتها القمر الغالى الابيض
لقد تركتني
ونايت بعينيك الثنائتين ..

استقبل سولانو نثلاث مرات نيران صان خوان على النهر . لا يزال الصيادون محافظين على هذا الطقس الموجل في القدم . يتقدّدون زوارتهم البدائية كي تلفّها نيران القديس ويصبح العيد وفيرا .

يبقى سولانو على طرف المتعدد نفسه ليشعر بهم من قرب وهم يعبرون ، يحييهم باكورديونه ويحييرونها بصيحات مرحة . وحين تبصرها عينا القلب الثنائيان تمعّر به حسناً خاصة . يكفي عن المعرفة وتدبر عيناه الثنائتان . يتراوّى له المشهد في كل قطرة ندى وتلتسع الذكرى بلون الجمر .

انزلق سولانو ، في المرة الأخيرة ، على المتعدد الرملی وسقط في الخليج حيث يبقى عوامته ويفسّل ثيابه المزقة ويقدم المياه للشرب .

آخر جوه من هناك . يبحثوا عنه طوال الليل بالملصق وحراب الصيد على أضواء النيران . آخر جوه ملتفوا بالجدور ، وقد سودت المياه يديه وكانت وكأنها تشدّه بقوّة الى أحضانها دون أن ترغب في مفارقتها .

وضع الصيادون جثمان سولانو في العوامة . قطعوا الرباط الذي يشدّها الى
الضفة ودفّوها في النهر نزولاً بين جزر النيران المتقدة الصافية العائمة .

تجلس اياسى ماوروتى دون حركة على العوامة قرب الميت .

ولا تزال تسمع في باسو في بعض الاماكن موبيكا اكورديون وهي . انها لا
تسمع دانثا وانا فقط حين يكون الطقس موشكًا على التحول نحو الاصوات اذا يكون
كل شيء هادئا ساكتنا فوق النهر .

يقول السكان المليون حينذاك وهم يصيغون السع

- حدار ! شهب عاصفة

- اكورديون سولانو يعزف .

ويعتقد الناس ان باسو اياسى ماوروتى مكان مسحور وان سولانو يطوف
اثناء هذه الليلات كالشبح . انهم لا يهافونه وانا يقدسونه لأنهم يحسون ان روح
صاحب الزورق الأعمى تعرّفهم .

يقف هناك ، عند منعطف النهر حارساً اعمى لا تراه عين ولا يستطيع احد
خداعه لانه يرى كل شيء .

يقف وينتظر . وليس ثمة ما هو اقوى وأبقى من يقف ميتاً في موقعه وينتظر .

حادثة في مطعم

قصة : فاسيلي شوكشين
ترجمة : عمر موسى

في مطعم كبير يقع في مدينة ان) جلس عجوز ضئيل الجسم ذو رأس طبقة صغير اصلع .. كان يسمى بعلمة وانحة شديدة التأثير . اتخذ مكانه وراح يحدق من النافذة يانتظار ان تقدم له وجبة الطعام .

وسمع صوتاً فوياً ياتيه من الخلف متسائلاً :

ـ « هل يجلس هنا احد ايها الجد » ..
فوجي العجوز . لم يلبث ان رفع راسه واجاب :
ـ « تفضل بالجلوس .. »

كان الذي جلس لتناول الطعام ، فنى ضخم الجثة برتدی ملابس صوفية سميكة جداً ، تلتمع على سترته ازرار سوداء جديدة .. حدق العجوز في عيني الفتى مباشرة .. لعد كأن النظر اليهما ممتعاً جداً .. كانتا واثقين نعة ثامة .. وسأل الفتى ذو الجم العلاق :

ـ ما راييك ايها الجد .. هل نفترض زجاجة .. »

فابتسم العجوز برقه متباھة :

ـ « انت تعلم .. انا لا اشرب .. »

— « وكيف ذلك ..؟ »

— « الكهولة يا بني .. لقد اجتررت رباعي الشباب ..؟ »

— اقبلت النادلة .. لم تستطع هي الاخرى ان تحول عينيها عن الفتى ..

قال الفتى طالباً :

— « زجاجة من الفودكا ، وشيشاً من طعام يؤكل .. هل لديكم كباب ..؟ »

— « يسمح بنصف كاس من الفودكا لكل فرد ..؟ »

فاختار الفتى ، ثم تساءل :

— « وكيف ذلك ..؟ »

— « تستطيع ان تتناول نصف قدح فقط ..؟ »

— « اتخذعيوني ..؟ »

— « ماذا تعنى ..؟ »

— « أريد اكثراً من ذلك ..؟ »

نظر العجوز الى رفيقه ، ولم يستطع ان يكتب ضحكة صامتة افلتت منه ،

ثم خاطب النادلة :

— « يحق لي ان احتسي نصف قدح ايضاً .. اليه كذلك ..؟ إذن
احضري له قدحاً كاملاً ..؟ »

— « هذا ضد القانون .. كباب .. ماذا ايضاً ..؟ »

اطلت من عيني الفتى نظرة عاجزة .. ثم تطلع الى العجوز :

— « ما معنى هذا كله ..؟ اتراها تحاول خداعي ام ماذا ..؟ »

بدت على العجوز علام الجد فاتجه الى النادلة مرة ثانية :

— « يجب ان تعلمى ان الاستثناء هو الذي يثبت القانون .. انك تلاحظين
ضخامته .. فاي خير في نصف قدح بالنسبة له ..؟ »

فقالت بهدوء وهي ترمي الفتى بنظرة مرحمة راضية :
— « ماذا ايضاً ؟ .. »

فرجم نظرتها بطريقته الخاصة ، ثم سالها بحركة غاضبة من كتفيه
الماهليتين :

— « حنا .. اليس بامكانك ان تائيني بقذح ونصف يا سيدتي
الجميلة .. ؟ .. »

— « كلا .. لبس بامكانني .. ماذا ايضاً ؟ .. »

فأجاب باستياء :

— « مائة فوجاجة من عصير الليمون .. »

أغلقت النادلة دفتر الطلبات بحدة وتنزق ..

— « فكر .. ثم نادني .. »
ومضت ..

فقال وهو يرمقها توارى :

— « يسمون هذا شراباً .. ههـ ! .. »

وعلق العجوز متاعطاً مع الفتى وهو ينقر باصبعه البيضاء على قماش
المائدة :

— « اندرى .. ان اسنان البيروقراطية لا تنهش في المؤسسات الرسمية
وحسب .. بل ان راسها القبيح ينمو هنا ايضاً .. ولكن .. ورغم كل شيء ..
فان رفض احد الرؤساء مقابلتك فلسوف تظن انه يرفض لأنهماكه في العمل .. »

وسأل الفتى :

— « ما الذي ستفعله الان ؟ .. »

— « لشرب « كونياك » اذ ليس ثمة قيود على الكونياك .. »

— « اقول الصدق ... »
 — « اجل اقول الصدق ... »
 او ما الفتى الى النادلة فاقبليت :
 — « لقد فكرت بالامر ... اريد زجاجة من الكونيكاك وطبقين من ان ...
 ايها الجد ... هل تتناول كتاب ... »

فهز العجوز راسه :

— « لقد طلبت قبل قليل ... »
 — « طبقين من الكتاب ... طبقين من السلطة من اي نوع ترغبين ...
 وفروجا بصلصة التبغ »^١ tobacco .

فصحت له خطاء بينما هي تدون الطلب :

— « تقصد صلصة الناباكا ... » tabaka .^٢

فأخبرها :

— « اعلم ذلك ... لكنني امزح فقط ... »

— « اهذا كل شيء ... »

— « اجل ... كل شيء ... »

مضت النادلة بالطلب . هز الفتى راسه وقال مؤنبا :

— « ها هي البيروقراطية الحقيقة تزدهر ... اليه كذلك أم ... إن الكونيكاك اقوى من الغودكا ... الا يعرفون بذلك ... ام ماذا ... »

فسرخ العجوز :

— « الكونيكاك اغلى ثمنا من الغودكا ... وتلك هي النقطة المأمة ... يبدو انك غريب عن البلدة ... »

١ - Tobacco : التبغ .

٢ - Tabaka : صلصة حريفة .

— « هذا صحيح .. اتيت الى هنا للحصول على بعض قطع الفيام من اجل الجرار .. واليوم حصلت عليها .. فاردت ان اشرب نخب ذلك .. »

— « هل انت من سيبيريا » ..

— « من الاورال .. »

ابتسم العجوز :

— « حدست ذلك .. فقد كنت في سيبيريا .. ولذلك استطع ان اميز السiberi من غيره .. »

— « اين كنت بالضبط ؟ »

— « في فلاديفوستك .. »

— « لم اذهب الى هناك ابدا .. »

وفجأة صدحت الموسيقى ، فنظر الفتى نحو الفرقة الموسيقية ، وظهرت فتاة قرب الميكروفون مكتبه نوبا براقا ، واخذت تسم لجمهور الزبائن ، فاعرض عنها بلا اكتراث .. اذ لم يكن مفرما بهذا النوع من الفتيات ..

انطلقت الفتاة تفتى بصوت عميق خفيض مدهش ، حتى ان الفتى استدار مرة ثانية لكي يلقي نظرة اليها .. كانت تفتى عن شخص ما « رائع ، لكنه لم يهتد الى طريقه بعد .. » كانت تفتى باسلوب غريب كما لو أنها تروي قصة بطريقة غنائية .. وشرعت تهز رديفتها في حركة منسجمة مع الحان الموسيقى ، فحدق فيها محورا .. وهبت رواحة شهية من داخل المطبخ ، وغرق الفرجيج والصخب في الموسيقى والفتاء .. وغدا جو المطعم المزدحم بالزوّار الصناعية مثبا بدفء وراحة حقيقيين .. وشعر الفتى بالفتاة تزداد فتنة اكثر فأكثر .. ورمق العجوز الذي كان يجلس موليا ظهره للفرقة الموسيقية ، وقد احذو دب ، وهو يحدق بالطاولة بانشداء فاغر الفم وشفته السفل متداة ..

— « انها هنا .. » قال العجوز بهدوء .. وهو يشعر بنظرات الفتى

تسقط عليه ، ثم ضحك بعصبية كما لو انه يعتذر لما ابداه من انفعال لدى سماعه الاغنية .. ومضت الفتاة تغني وتبتسم ، وتراءى في ابتسامتها شيء ما لم يكن حقيقا .. بمجمله .. ولكن .. سبان الامر ، فقد كانت جميلة وانفة من نفسها .. ضفت الفتى راسه براحتي كفيه وحدق فيها ؛ فلما انتهت غناءها علق قائلاً :

ـ « يا لها من فتنة .. ! »

وانضي العجوز بسره قائلاً :

ـ « انقضى راتبا تقاعديا شيئاً .. انفقه كله بالتردد على هذا المكان والاستماع اليها وهي تغني .. اتحبها انت ايضاً .. »

ـ « اجل .. احبها .. »

ـ « سوف تلاحظ انها ليست سوى طفلة .. رغم تبرجها واستعمالها الصبغة الزرقاء على جفونى عينيها .. ورغم انها تعلمت كيف توزع البعضات بعدوية .. ليست سوى طفلة .. طفلة حقيقة .. وكثيراً ما طفت عيناي بالدموع من اجلها .. »

ـ « هل ستغنى مرة ثانية .. ! »

ـ « ستنصر في الفتاء حتى الحادية عشرة الا الربع .. »

حضرت النادلة الكونياك والسلطة والكباب للفتى . وطبقاً من الارز للعجز ، واقتراح الفتى على العجوز :

ـ « فلنشرب ايها الجد .. »

نظر العجوز الى الرجاجة وتأملها لحظة ، ثم لوح بيديه قائلاً :

ـ « صب لي قطرة واحدة فقط في قعر الكاس .. »

ابتسم الفتى ، ثم صب للعجز نصف كاس صغيرة ، وملا لنفسه كاساً

كبيرة اى عليها كلها في جرعة واحدة دون ان يتربث لالتقاط انفاسه ،
فهتف العجوز :

— « يا الهي ! .. »

— « ماذا هنالك ؟ »

— « شيء عجيب حقاً ! .. »

— « ان راحتها قوية ، لذلك لا اتمهل في احسانها .. »

— « اني اغبطك .. ما هي طبيعة عملك ؟ »

— « قائد مجموعة تعمل في قطع الاخشاب .. »

— « اوه .. شد ما اغبطك .. يشرفي .. ! وانت تنطلق كالنسر من تلك
الاجواء الطلقة الفسحة .. لا شك انك تشعر بالضيق هنا .. الضيق ..
انا نفسي اشعر بالضيق .. »

كان الفتى يصغي وهو يلتهم طعامه ، ثم حث العجوز هائماً :

— « هيا .. اشرب ايها الجد .. اشرب .. »

جرع العجوز ما بكاه ثم التهم بسرعة قليلاً من الارز :

— لم اشرب منذ زمن طويل .. من منذ ثلاثة اعوام تقريباً .. »

فالله الفتى :

— « هل تتمتعون بحرية التصرف .. ? »

فهز العجوز برأسه .

— « ان هذا المؤسف حقاً .. »

— « آه .. كلا .. ليس الى هذه الدرجة .. وانا لا اشغل بالي في
ذلك في بعض الاحيان .. »

ثم اشار برأسه جهة الفرق الموسقية حيث كانت الفتاة تغني قبل قليل:

— « انها .. انها بعثابة ابنة لي .. وانا احبها كما لو انها ابنتي ..
وانني لأشعر بالخوف عليها لما قد يحل بها .. »

— « وهل تعرفك هي ؟ .. »

— « وكيف لها ان تعرفني ؟ .. »

— « انها مغنية بارعة ، ولكنني امقت غناءهم عندما يزعمون .. »

— « وانا ايضا .. »

تراجع الفتى بجسمه الضخم عن المائدة ، ثم ربت براحة كفه على بطنه
محدثا صوتا مسموعا وما لبث ان تنهى من الاعماق :

— « لم يكن الكتاب مدخنا كما يعجب .. »

وقال المجوز باسى :

— « انت الان على قمة الحياة .. لم استطع ان اكون مثلك في يوم
من الايام .. »

شرع اعضاء الفرقة الموسيقية يهينون انفسهم للعزف على الآلة هم مرة
اخرى .. وظهرت الفتاة مرة ثانية ايضا وجعلت تعديل من وضع الميكروفون ،
واشعل الفتى سيجارة ثم قال :

— « ها هي ذي .. » وكان ينظر نحوها .. استدار المجوز والقى
على الفتاة نظرة وابنة :

— « لقد ضعف بصري .. وحتى نظاراتي لم يعده بامكانها ان تعيد
الصحة الي .. ونادرا ما اضعهما .. »

انطلقت الفتاة تفني .. غنت كيف انها عشقته فتى صوتها .. لكن
صمتها بحد ذاته كان يدفع بها الى الجنون .. بيد انها عشقته .. اصفي الفتى
وهو يبتسم متفكرا ، وغرق المجوز في ذهوله من جديد ، فغامت عيناه
وتلاشت منها المعانى بينما تدللت شفته السفل .

وشرعت الفتاة تروي بطريقة فكهة كيف انها عشت ذلك الاحمق الذي عجز عن النطق باية كلمة سوى « آه .. آه .. اوه .. و .. ». كانت اغنية مرحة لطيفة ، وبدت الفتاة كما لو أنها فعلاً تتكلم عن نفسها ، لأنها غنت بصدق وحرارة ، وما زاد من روتها وحرارتها أنها لم تخش أن ترويها للناس ... ولدقق من اعماق قلب الفتى فرح دافئ وغريب ، فبهتت كل مشاكل الحياة ومتغيراتها ثم تلاشت متبددة في افاصي الوجود الثانية ... ولم يبق سوى صوت الفتاة وهي تغني .. ففمراه السعادة حتى شعر انه يات في امكانه ان يلتج سلطة العدم بخطوات هائلة .. ملا الفتى تدحى من الكونيك لرفيقه وملأ لنفسه قدح آخر قائلاً :

- « فلنشرب قطرة أخرى ايها الجد .. »
- شرب العجوز كأسه بانصياع نام ، ثم هز راسه قائلاً :
- « ما الذي سيحل بي ! .. »
- « ستكون على احسن حال .. » ثم اقر قائلاً :
- « انا ايضاً اشفق عليها .. انها تفني هنا لفلان وعلان من المخمورين .. »
- فاشار العجوز بابصبع بيضاء نحو الفتى وهتف :
- « آه .. تزوجها .. خذها بعيداً .. الى مكان ما .. الى سيبيريا .. بامكانك ان تفعل ذلك .. »
- فاعتبرض الفتى قائلاً :

- « انا متزوج .. وهذا اول شيء .. والشيء الثاني هو هل ترغب هي حقاً في الذهاب الى سيبيريا ؟ فكر في ذلك .. »

- « سوف تذهب معك .. »
- « ليس من اللائق .. »
- بدأ يوضح أن العجوز قد استاء الآن فسمح فمه بمنديل متجمد ، ثم قذف به الى الطاولة وشرع يتحدث الى الفتى بلهجته استاذ منفل :

— « لا تلق ابدا بالاحكام جزافا .. انت تشاهد شخصا ما بحاجة الى المعاونة فاذهب ومد لها يد العون .. ولا تسأل .. خاصة وان الالهة قد منحتك هذه الفخامة والحيوية .. تأمل .. تأمل القوة التي تتمتع بها .. »

فاحتاج الفتى مرة ثانية :

— « انا رجل متزوج .. ثم ما هذا الذي تفكر به ... ! »

— « انا لا اتحدث عن ذلك .. بل كنت اتكلم عن الاهداف والميول .. صب لي مزيدا من الخبر .. اني احس بسعادة رائعة .. »
ملا الفتى كاسا كاملة للعجز ، ثم صب لنفسه كاسا اخرى .. وبدأ العجوز حديثه قائلاً :

— « لقد ذكرتني برجل صالح .. هل .. هل تجيد الصراخ .. ? »

— « ماذا تعنى بالصراخ .. ? »

فتحه العجوز :

— « هيا .. اصرخ .. اصرخ .. »

— « لماذا ؟ »

— « اصرخ وسوف اصفي .. »

— « سوف يطردونا من المطعم .. »

— « هه .. فليذهبوا الى الجحيم .. ارجوك .. زمبر كما يزمبر الدب .. وضع العملاق كاسه على الطاولة ، ثم جذب نفسا عميقا ملا به وتنبه .. وزمبر .. توقف الرقص .. والتفت الرؤوس نحوهما من كل طاولة وزاوية . نظر العجوز الى الفتى نظرة ملؤها الحب والاعجاب :

— « كان مساعدك ، في احدى المرات ، استاذًا للرسم .. له نفس طولك تقريبا .. اوه .. يا للزئير الذي كان يعلقه .. اصبح صياد نمور

فيما بعد .. أتعلم كيف يصيدون التمور .. انهم يصرخون في وجوهها فتؤخذ على حين غرة وتغصي بلا حراك ..

ظهرت الفتية فتحت افنيه اخرى لا يعرفونها .. ولم يستطع الفتى ، ولم يكن راغباً في معرفة كلماتها .. بل انه جلس واضمأ راسه بين راحتيه وجعل يصغي . ثم اقترح على العجوز قائلاً :

ـ فلنحملها ونهرب بها .. سوف تغنى في مطعمتنا ..

فوافقه العجوز بحبيبة :

ـ « اجل .. هيا .. سوف يظفر قلبي بالراحة والسكينة .. هيا نهرب بها يا « ثانباً » ..

ـ « ان اسمى هو « سيمون » ..

ـ « سبان الامر .. هيا يا بني .. لنتفقد كائنا بشرياً .. ! .. ! ..

اخضلت عينا الفتى بالدموع وهو يصغي الى العجوز ، ثم اطبقت قبضته العظيمتان على الطاولة وهتف به :

ـ « سوف ثانى معي انت ايضاً ..

ضرب العجوز بيده المعروقة على الطاولة قائلاً :

ـ « من ..انا .. اجل .. اجل .. سأنتي .. وسوف نخلق منها مثيبة رائعة .. فانا خبير في فن الفناء ..

اقبلت النادلة الى طاولتهما :

ـ « ايها الرفاق .. ما الذي يجري هنا ؟ .. ما هذا الصراخ .. ! انتم لستم في الغابة الان .. اليك كذلك .. ! ..

فاجاب الفتى :

ـ « الزمي الصمت .. انتا تفهم كل شيء ..

فتوجهت بالخطاب الى العجوز :

- « هل لكما ان تهدأ الان ؟ »

فاجاب العجوز :

- « الزمِي الصمت ، واهتمي بشئونك الخاصة .. »

ثم أسلحت عينها دهشة لم يفتأت .

- « لطالما رغبت طيلة حياتي في ان اكون قوية لكي اساعد الناس ..
لكنني لم ابلغ غايتي .. لأنني ضعيف .. »

فرد الفتى قائلاً :

- لا تبالي شيئاً .. اترى هذه ١٠٠ ..

وعرض عليه قبضته القوية :

- « لن تعرض للسوء وانت معي .. استطيع ان اقضى على اي انسان
بمنتهي السهولة .. »

- « آه .. آية حبـة تافهة تلك التي احياناً يا « فانيا » .. آية
حياة مقتزة فاحلة .. لم احب في حياتي كلها .. كنت خالقاً من الحب ..
اجل .. كنت خالقاً من الحب .. »

- « لماذا ؟ .. »

لكن العجوز لم يكن ليصنفي اليه .. بل انه استرسل في حديثه قائلاً :

- « في احدى المرات صادفت فتاة مثل هذه .. كانت تفني هي الاخرى
ايساً .. وكان قلبي ينقططر من شدة الالم .. اعتدت ان اجلس واصفي مثلاً
اجلس الان .. وكانت هي بحاجة الى العون ايضاً .. لكن الفباط كانوا هنا
.. حدث هذا منذ زمن بعيد .. لقد كانوا هنا .. هؤلاء الشياطين الوسيعون
.. اللعنة .. »

وهو العجوز راسه ثم تابع :

- « كان من الافضل لو اتنى قمت بعمل ما .. اي عمل مهمـا يكن سخيفـا افضل من ان اكون مجرد سكير .. ربما كنت اكثر جراة .. اتنى لم افترف اقل خطأ في حياتي .. لا .. لم افترف اي عمل سخيف يا « فانيا » وضرب العجوز بيده على صدره ، ورمضت عيناه الغارغتان من اي تعبرـي : - « لم افترف في حياتي اي عمل طائش او متـهور .. هل تصدق ذلك ؟ .. »

- « وما وجه الخطأ في ذلك ؟ .. »

- « لم ارتكب اساءة واحدة .. ان هذا المـا يبعث في النفس الفثـيان .. ان هذا لفظـي .. لقد ظننت رثاء الناس لي جـا .. وعندما وقـعت في الحـب شرعت انكر واجـادر حتى فترت عـاطفتـي وللاشيـ حماسي .. »

فعلمـ الفتـي :

- « لقد شربـت اكـثر مـا يـجب اـليـها الجـد .. تـناولـ شيئاً من الطـعام .. »
- « انك لا تـفهمـ ما اـعنيـ ، وهذا اـفضل .. اـجل .. من الـافضلـ للمرءـ الاـ يـفهمـ مثلـ هـذهـ الـامـور .. » .

وقـالـ الفتـي :

- « اذن سـنـذهبـ الىـ سـيـبـيرـياـ ؟ .. »

- « اـجل .. هـبـاـ بـناـ نـعـضـي .. هلـ اـشـرـبـ ماـ تـبـقـىـ منـ خـمـر .. »

فـاجـابـ الفتـيـ موـافقـاـ :

- « اـجل .. اـشـرـب .. »

انـهـ العـجوـزـ ماـ تـبـقـىـ منـ الخـمـرـ ، ثمـ قـذـفـ بالـكـأسـ الىـ الـارـضـ فـتـنـاثـرـ الشـظـاياـ مـصـدـرةـ صـوتـاـ مجلـجـلاـ ، ثمـ الفتـيـ برـاسـهـ عـلـىـ الطـاـوـلـةـ وـانـجـرـ باـكـياـ ..

أقبل الخدم والنادلة والباب مسرعين اليهما ، فضيق الفتى عينيه وحدّجهم بنظرة هادئة .. لقد كان على استعداد تام للدفاع عن العجوز .. بل انه تمنى ان يضطّرّه الى الدفاع عنه ..

- « ماذا يجري هنا .. »

فلاحت نور الوعيد في لهجة الفتى عندما قال :

- « لقد انتهى كل شيء .. نحن راحلنا الى سبيّيرا .. »

- « حسنا .. لماذا تتصرون كقطع الطريق اذن .. »

- « لسنا بقطاع طرق .. بل نحن نستمع الى غناء هؤلاء الناس هنا .. »

ونطق العجوز من خلال دموعه :

- « يا لها من مغنية فاشلة يا « فانيا » .. ! أنها تغني بشكل يشع للغاية .. بل أن صراخك لا جعل يكتفي من غنائها .. أن في صراخك موهبة أكثر مما في غنائها .. أنها لا تتقن الغناء أبداً .. ولكن .. ليس هذا ما يهمني .. لا .. ليس هذا ما يهمني .. »

- « من الذي سيدفع ثمن الكأس ؟ »

فاجاب الفتى :

- « أنا سادفع .. »

ثم نظر الى العجوز بارتباك وحيرة وقال :

- « سادفع ثمن كل شيء .. »

- وبينما كانت النادلة تعدد فاتورة الحساب للفتى ، كان العجوز قد اراح راسه الملتعمة بين يديه وجعل ينتحب بصمت وهدوء :

- « آه .. فانيا .. يا وحش العزيز .. ما أجمل صراخك .. أبا الصقر .. هيا بنا نظر إلى غابة الصنوبر .. هيا بنا نظر إلى سبيّيرا »

وسألت النادلة بهدوء :

— « من يكون هذا الرجل .. هل تعرفه ... »

— « انه ... »

وفكر الفتى لحظة ثم تابع :

— « انه مفكر عظيم ، وقد أحيل على التقاعد الآن ... »

فاظلت من عيني النادلة نظرة اشفاق على العجوز :

— « غالباً ما يأتي الى هنا .. لم يكن يشرب اي شيء من قبل .. لكنه شرب اليوم .. عليك ان تخرج به من هنا والا هلك شر هلاك ... »

لم ينبع الفتى بینت شفة ، هب وافقاً ، ثم قبض على ذراع العجوز وحمله الى الخارج .. واستسلم العجوز دون مقاومة .. لكنه سال :

— « الى اين نحن ذاهبان يا فانيا ... »

— « الى الفندق الذي اقيم فيه .. وغداً سترحل الى سيبيريا » .

حررت موظفة الفندق ورفقت السماح للعجز بالصعود الى غرفة الفتى .. كان الفتى يحمل العجوز على كتفه .. فاستدار نصف دورة نحوها قائلاً :

— « ستجدين تقوداً في جيب سروالي .. خذى من المال ما ترينه ثنا للبغ الذي أوقفتني به ... »

فتناولته المفتاح بحق وغيظ بالغين ثم قالت مهددة :

— « ستقادر هذا الفندق غداً ... »

— « غداً .. سترحل الى سيبيريا ... »

فتمت العجوز قائلاً :

— « الى سيبيريا يا فانيا .. اريد على الاقل ان اموت مثلما يموت البشر .. اندرى .. نحن لسنا بحاجة الى المفتاح .. اركل الباب بقدمك

ركلة واحدة .. ارجوك .. اضربه ضربة عنيفة واحدة .. وسوف تدفع منه
فيما بعد ..
فهدر الفتى :

— « هون عليك .. هون عليك ايها الجد .. كيف فقدت السيطرة
على نفسك ..! — ثمة مرسوم الان — ويمكن ان يحكم على كل مينا بخمسة
عشر يوما من جراء ذلك ..
— « لا يغزعنك شيء .. »

فتح الفتى الباب بالفتاح ، ومدد العجوز على السرير بكل عناء وحذر ،
ثم نزع الحذاء من قدميه وهم في خلع السترة عنه ، فاحتاج العجوز هاتفا :
— « ما من حاجة الى ذلك .. سأنا ، كما أنا .. ليس ثمة ما أسف
عليه .. ولست بحاجة لتبرير تصرفاتي .. لا وجود للدموع كما قال
حبيبي « أيزنین » .. »

ووافق الفتى قائلا :

— « حسنا .. أخلد الى النوم .. »
ثم اطافا الصباح واضطجع على اريكة طويلة ..
لكن العجوز سأل :

— « انحن راحلان الى سيبيريا يا « فانيا » ..
— « غدا .. أما اليوم فيجب ان تخلد للنوم .. »
— « لتنم اذن .. آه .. فانيا .. فانيا
— « أخلد الى النوم ايها الجد .. »

في صباح اليوم التالي وجد الفتى رسالة موضوعة على الطاولة :
— « لن استطيع الذهاب معك الى سيبيريا ياقانيا شكرأ لك على كل
شيء قدمته لي .. الوداع .. »
لم يعثر للعجز على اثر في اي مكان .. لكنهم اخبروه انه غادر الفندق
منذ الصباح الباكر ..

كتاب الأجداد

مسرحية : فديريكو فارشالوركا
ترجمة : س توقيف الشندي

مقدمة^(١)

بقلم فرانشيسكو غارثيا لوركا
أخت المؤلف

إلى جانب التراجيديات الثلاث التي نشرت سابقاً ، فإن هذا الكتاب الذي يحتوي على كوميديات وتراجيكوميديات يظهر بوضوح تنوع مسرح فديريكو غارثيا لوركا . أنه تنوع يتراوح بين الفارس الشعري كما في « دمى الهراء » والtragédia التخطيطية البالغة الواقعية كما في « منزل برناودا آلبا » .

لم يستعمل غارثيا لوركا أشد التعبير الدرامية تطرفاً ضمن نطاق عمل المسرحي ولكنه كان يميل إلى جمعها في المسرحية نفسها - التراجيديا والفارس مثلاً .

١ - هذا الجزء الأول من المقدمة كتب لكل المسرحيات الفمس المنشورة في الكتاب الذي ترجمت منه هذه المسرحية . والجزء الثاني من المقدمة كتب حصيناً لمسرحية دمى الهراء ولكن ظهراً لأقصى الجزء الأول لنها هذه المسرحية بالذات وجدت من الشروري ترجمتها للتاري، وهذه المقدمة مترجمة أيضاً من الإنكليزية . (الترجم)

في هذا المجال فان «فرايم دون بربليين وبيلينا في العدالة»^(٢) تمثله خير تيشيل ككاتب مسرحي ، فهو من ناحية قد طور فن المواريثات القصيرة والتي هي ليست أكثر من مشاهد قصيرة ، ومن ناحية أخرى طور مسرحيات الشخصية الواسعة المكتملة النمو كمسرحية «دونا روزيتا العانس» والتي يتضمنها هذا الكتاب أيضاً .

هذه الاشكال المسرحية المكتملة والتي مارسها لوركا تتواءزى بشكل مدعاش مع الاشكال التي اتقنها شعره . وهي حقيقة تناقض الفكرة الثالثة انه كان في الأصل شاعراً غنائياً شرع بشكل واضح بتكييف عمله ليلازم الوسط المسرحي ، كما هو الحال مع شعراء مسرحيين آخرين معاصرين .

في مقدمة (التراجيديات الثلاث) اوضحتنا آد اولى معاولات فديريكو المسرحية توافقت زمنياً مع أولى قصائده . وبمدخرات الطفولة المبكرة ، من حصالته الفخارية اشتري لوركا مسرح دمى صغيراً – وبما أنه لم تكن لديه آلة تمثيليات لهذا المسرح أو للمراسن المسرحية التي كانت في حوزة العائلة فقد اخترع لها تمثيليات إن كثيراً من العاب طفولته كانت ذات طبيعة مسرحية . كان يلبس أخاه وأخواته والخدم في بيتهم الذي في غرناطة ملابس أفراد العائلة الراشدين أثناء غيابهم – أو يلبسهم مناشف ليصيغوا شبيهين بالدور^(٣) ويطلب منهم أن ينشدوا قصائد مسرحية او يمثلوا أغان شعبية قديمة كان يمولها الى تمثيليات . في العاب الطفولة تلك كان الخيال يتعدد سبة الواقع . وبنفس الرؤيلة كان الواقع يتعدد مظاهر الفوضى السعري . وفيما بعد استمر هذا التعلو . وهكذا ، ففي أعمال لوركا فان المسرحيات كانت نتاج رؤيا للحياة من النوع الذي يرى كل الأمور من خلال شروط مسرحية . وغالباً ما ترى نفس هذه الرؤيا في شعره .

لا يسع لنا المجال هنا أن نعالج دوافع فديريكو غارثيا لوركا – الفنان –

٢ - قلت بترجمة هذه المسرحية ونشرتها في مجلة الوقت الأدبي عدد حزيران (١٩٧٤) (المترجم)
٣ - وهي الكلمة التي تطلق على النازفين المسلمين في الاندلس . (المترجم)

أو أن نحاول أن نقيم أعماله . بل بالأحرى سنأمل أن نلتقي الضوء على بعض جذور عملية تطوره الإبداعية . الجذور التي أنتتها بالضرورة حساسيته الخاصة ومزاجه . إننا نجد صدقًا وأصالة في مسرحياته لأنها تطورت عبر فهمه للمبادئ الأساسية للمسرح كنوع أدبي *Genre* محبوكة مع رؤيته للزمان والمكان ورؤيته للحياة .

وبخلاف الشعراء الذين شرعوا بالكتابة للمسرح فان فديرييكيو طور لغة للمسرح نضجت من خلال تطوره المزدوج ككاتب مسرحي وكشاعر . وهذه اللغة (أو أسلوبه بالاختصار) توحد الأشكال المتعددة التي يستعملها وتجمع أساليب متعددة بناءً الوصول إلى أهداف درامية حاذقة وذكية . وبسبب تنوعه هذا لا يمكن تصنيف هذا الكتاب ببساطة على أنه « كوميديات » .



مقدمة لمسرحية

نمسى الهراءة (١)

بعد وصوله مرحلة النضج وكانان - كتب فليريكو غاريليا نوركا ثلاثة أعمال على الأقل لمسرح العرائس الإسباني التقليدي والشخصية الرئيسية فيه « دون كريستوبال » وهي نوع من البنش^(٢) الفاس بشهادة جزيرة إيبيريا^(٣) . في السادس من كانون الثاني عام ١٩٢٢ وكان بعد في الرابعة والعشرين ، نظم فليريكو مع صديقه الأكبر منه سنتا « دون مانويل دي فايا » عروضاً مسرحية في بيت غاريليا نوركا في غرناطة وذلك من أجل اخته « إيزابيل » التي كانت عند ذلك فتاة صغيرة ولها صديقاتها . والسادس من كانون الثاني هو طبعاً عيد الغطاس أو الليلة الثانية عشرة التي أحيط فيها الحكماء هناك إلى المسبح الحديث الولادة . في إسبانيا هذا العيد هو العيد الذي تقدم فيه العصابة للأطفال .

في النسخة الكاتانية عند الباب العريض المؤدي من الروفة الإمامية إلى غرفة الجلوس والاستقبال الرئيسية تصب مسرح ، وكان النص الأساسي في برنامج العفلة مسرحية من الكتاب المقدس عنوانها « الحكماء الثلاثة » . طبعت جدران المسرح وخلفيته بمهارة فائقة اعتماداً على توصيات من مخطوطه ترجع إلى المصور الوسطي من مقتنيات جامعة غرناطة . أما الشخصيات (العرائس) التي صنعت من الورق المقوى الثقيل فقبل طبعت بالألوان وسماء النخب وكانت تحمل وتترعرع على مثالك خشبية وضفت على مستويات مختلفة . كما كانت تعرف من الجوانب من قبل فليريكو نفسه واحله كونثا وأخوه فرانشيسكو واصحاء آخرون من أهل البيت الذين كانوا يتألون أبيات المسرحية . انتبعوا الوسيقى وتلهمت من قبل « دي فايا » من « الكاتانيجاس » الخامس يملك من المصور الوسطي هو الفتوس العاشر (١٩٢١ - ٤٦) . كانت هناك أوركسترا من ثلاثة ألات تتضمن كلارينت وعدوا وبيانو فيشاريا وقد الصق ورق هش على البيانو الضخم ليتناسب الجلوس . وقد وصف كل هذا في نسخة من برنامج العفلة وهي في حوزة غاريليا نوركا . وهي تظهر أن البند الأساسي في هذه العفلة (يعني المسرحية) كان آخر بند فيها .

١ - الجزء الثاني من المقدمة (الترجم)

٢ - بنش : نسبة ذات آنذ سلوف حدباء الظهر وشخصية رئيسية في مسرحية العرائس المسماة

» بنش وجودي « التي يضارك فيها بنش هذا باستقراره مع زوجته جودي .

٣ - التي تضم إسبانيا والبرتغال (الترجم)

اول بند في البرنامج كان فصلاً اضافياً Entremés من تأليف سر فانتس يدعى «الترثارات» و «الفصل الاضافي» من المعلم الخاصة بالمسرح الاسپاني ، وهو بمثابة مسرحية كوميدية قصيرة تقدم بين فصول مسرحية جادة ، كما كان عليه الامر في اكثر اشعار اوروبياً ابان عصر النهضة . ولكنه انحدر في اسبانيا مزاجاً معييناً ومعددة واسلوبها خاصاً . وكما سترى في الكتاب الثالث المتضمن مسرحيات لوركا والتي سيشرب بالانكليزية ، فإن ديريكو كتب مثل هذه الفصول . ان مسرحيتي غرام دون بريليان و زوجة الاسكان المحببة ، الواردتين في هذا الكتاب قد تأثرتا كلتاها بقصائص (الفصل الاضافي) وباعمال سر فانتس الشابهة ايضاً وهو الذي اضاف الى هذه الاموال الفرق نفسه والعبقرية نفسها اللذين تراهم في اعماله الرئيسية . في تمثيليات سهرة الليلة الثانية عشرة) فإن (القصول الاضافية) والتي هي من تأليف سرفاتس قد مثلت من قبل عرائس تعرك باليد . ويمكن للمرء ان يتصور ان سر فانتس كان سيشعر بالஸرو لو قيس له ان يرى هذا الابتکار ، لقد كان مولعاً بالعرائس . كما ترى في احد اروع فصول «البز» الثاني من حون كيغوتة ، وهو الفصل السادس (قصة مايز بدرو) والتي كان موضوع احتوى روايحة دي فاينا الموسيقية . ان الفلكلورية الموسيقية لـ «الترثارات» كانت مقطوعة «قصة جندي» . من تأليف «سترافنستكي» ، موزعة على الكلارينت والكمان^(۱) والبيانو . وكان دون مانويل دي ثابا هو من عزف على البيانو .

اما البند الثاني من البرنامج فكان مسرحية للعرائس كتبها ديريكو نفسه وهي «الفتاة التي تستيقظ بيات الربيعان» . وقد ضاعت مقطوعة هذه المسرحية . لقد صرخ ديريكو انها «مبتهنة على حكاية شعبية» . ولكن لم يتم ذكر اي شخص انه سمع تلك الحكاية سابقاً ، ويبدو من الممكن انه اراد ان يجعل المسرحية تبدو اكثر دعامة للتصديق من قبل جمهوره الصغير السن . وقد عزف الاوركسترا الصغيرة خلال هذه المسرحية الطما موسيقية لكل من «البينيز» و «دوبيوس» و «رافل» .

خلال تغيير الديكورات بين المسرحيات الثلاث ، ظهرت على الخشبة الصنفه شخصية دون كريستوبال التقليدية الذي كان يوجه كلاته الى جمهوره المتوجه الصغير السن من ادباً الأطفال باسمائهم ومرتبلاً انوار معهم . وهذا من اعراض مسرح العرائس الاسپاني ايضاً . كان دون كريستوبال يحركه ويشخص من قبل ديريكو غارثيا لوركا بشكل طبيعي جداً والتي حد ان امره قد يشك ان ديريكو قد تتعصب شخصية النوبة .

وبما اننا لا نملك نص «الفتاة التي تستيقظ بيات الربيعان» فإن اوى المسرحيات من هذا النوع هي مسرحية (دس الهراء) المتضمنة في هذه الكتاب . ومن الممكن ان تكون النسخة الاولى من

۱ - في الصفحة السابقة ذكر الكتاب انه كان هناك مود . وهو الان يذكر الكمان (المترجم)

هذه المسرحية قد كتبت قبل « الفتاة التي ... » لأن هناك مخطوطة لها مؤرخة من قبل فديريكو « اب ١٩٢٢ » اي ستة أشهر قبل مسرحيات عبد الغطاس « ان جزءاً كبيراً من نسخة عام ١٩٢٢ قد تم بعث دون تفعي في النص المشور » وكانت هناك ايضاً نسخة مع افان ورقصات اضيفت الى النص « ولكن لم يمطر لها على الرّين اوراق فديريكو »

في « دمى الهراء » نرى ان المؤلف قد سبق له ان وجد لنفسه المسرحية الخاصة « وهو يظهر بعض المعاصر التي ميزت فيما بعد أشهر مسرحياته » هنا يسمى دون كريستوبال بلقبه كريستوبالا ويظهر بشخصيته التقليدية اي شخصية المستاذ هل من هم اضعف منه والتبعي ولكن مع بعض اللمسات الساخرة من ابطاله فديريكو « اما العقدة نفسها ، قصة الفتاة الصغيرة الفقيرة المزوجة الى ماهو مفترض أنه وحش عجوز فشي ، فهي مقاللة لعقد مسرحيات ادبية وشعبية كثيرة في اسبانيا ، ولكن المؤلف ضمنها هنا خياله الخاص » وكذلك انعطافات في العقدة ، واختراعات من كل نوع « وان شخصية « موسكيتو » - تناقض الجمهور مباشرة - وهذا ايضاً تقليد في مسرحيات العرائس الاسبانية الشعبية ، ولكن فديريكو كتب ما كتب بصوت اصيل جامح الخيال « هنا وبطريقة رائعة تظهر المسرحيةقدرة فديريكو على تفعي التراث الشعبي بطلقة شعرية من احد طرائز « هناك التجassان مكونة في مسرحية « دمى الهراء » وليس اللهم إلا مسألة ما إذا كان المؤلف قد قصد أن تمثل من قبل شخص يتصرون كالعرائس » وهو النتيج المفتاد في هذه المسرحيات ، او من قبل عرائس تعرف على المسرح وكانتها يشر « من الواضح ان المؤلف لم يرحب ان ينطاب على هذا السؤال »

في تاريخ لاحق وبمعالجة وتقنيه مختلفتين تماماً كتب فديريكو غارنيبا لوركا مسرحية عرائس الصر تمسى « قصة دون كريستوبال » والتي ستنشر ترجمتها في الكتاب الثالث من مسرح لوركا « لهذا لن نناقش هذه المسرحية هنا ، ولكننا سنقول ان دون كريستوبال فيها هو بلا ادنى دليل عليه » كما في اصوله التراثية ، وانه في هذه الاعمال الثلاثة ، والتي تجلرت في ذكريات وتجارب مطولة المؤلف اعاد الشاعر الى الحياة تراث مسرح العرائس والتي كان قد وجده في حالة اقرب الى الانقراض « ورفعه الى منزلة الأدب »

تراثشيسكو غارنيبا لوركا

١٩٦٣

الشخصيات

كوريتو من الميناء	موسكيتو
المضرر - وهو اسكندر	دوزيتا
فيغارو - حلاق	الاب
ولد شرير	كوكوليش
سيدة شابة في ملابس صفراء	حوذى
دون كريستوبينا (او كريستوبال)	شعاذ أعمى
حسناه ذات ثيامات اصطناعية	خانم
فندلت	سامة زمانية
ضيوف مع مشاكل	فتيان
فساوسة لمراسيم الجنائز	مهربون
موكب جنائزى	الجزمة المرتعشة ، صاحب الحانة
الفتى	الشاب

(تراجميكوميدي عن دون كريستوبال والأنسة روزيتا)

(فارس تهريجي في ستة مشاهد وإعلان)

(كتب بين عامي ١٩٢٢ - ١٩٢٥)

اعلان

(صوت يوقن وطبل ، يدخل موسكيتو^(١) من حيث يرقب .
موسكيتو شخصية فاضلة ، جزئياً شبع ، جزئياً جنى على هيئة
عجوز صغير ، وجزئياً حشرة . انه يمثل مرح الحياة العرة وظرف
شاعرية الشعب الأندلسي . يحمل يوقناً سفيراً من النوع الذي
يبيع في معارض القرى .)

موسكيتو : أيها الرجال والنساء ، انتبهاء ! يا بني اغلق فمك الصفير ،
وأنت ايتها الفتاة الصغيرة الهمجي يحق كل ما هو غير مقدس .
والاسكتون حتى يصبح المست واحداً وكانتا في منبسطه الخاص .
سكوتنا حتى تترسب حثالة آخر الهمسات .

(قرع على طبل)

للتو ولتنا صحتي أنا من سرخ البروجوازيين ، سرخ
الكونتات والمركيزات ، سرخ من الذهب والكريستال حيث يذهب
الرجال ليقطروا في التوم وكذلك النساء . كما صحتي وأنا
سجاناء هناك لا تستطعيمون أن تصموروها إلى أي حد كنا تسام
هناك . ولكنني في أحد الأيام ، وخلال ثقب المفتاح شاهدت نعماً
يلقعن كزهرة ينفع من التور ، زهرة صفراء ندية متوجهة .
ونفتحت عيني إلى آخر حد استطاعيه (كانت الريح تحاول أن
تنقلها لي بأصابعها) وهناك تحت النجمة ، كان نهر عريض يبتسم
وقد جمدت صفحته قوارب يملئها . ثم أخبرت ها ، ها ، ها ،

١ - تمني البوasha بالاسبانية .

أصدقائي عنه ، وركضنا عبر العقول ، نبحث عن الناس البسطاء
لتربيهم الأشياء . الأشياء الصغيرة ، وأمسف الأشياء الصغيرة في
هذا العالم ، تحت قمر الجبل الأخضر وقمر الشام ، الوردي .
ذلكن في نور منتصف النهار أو في ضوء منتصف الليل فنعن دوماً
على ما أتم ما يكون من الراحة . والآن يزغ القمر وستنزل
البراعمات إلى أوكرارها الصغيرة ، وقد الترب مودع تقديم
المسرحية الطبيعية المسماة ، تراجيكوميدي عن دون كريستوبال
والأنسة روزينا .

استمدو لتحمل الطبع الخيس لهزار القبضة الصغيرة كريستوبال ،
وللبكاء على المصير العزين للأنسة روزينا ، التي بالإضافة إلى
كونها امرأة ما هي إلا عصفورة صغيرة مقرورة على برقة ،
عصفورة رقيقة من عصفورات الثلوج . هيا نبدأ ! (يخرج
ولكنه يعود راكضاً) . والآن ، أيتها الربيع ! كوني مروحة لكل
هذه أنوجوه التي اعترتها الدهشة ، واحملني كل التهديدات عالياً
إلى ما فوق قسم الجبال وجعلني تلك الدسوع في عيون الشابات
اللواتي لا عشق لهن .

(موسيقي)

كانت أربعة أوراق صغيرة تنمو
فوق شجري الصغيرة
والربيع جعلتها تطير .

المشهد الأول

غرفة الطابق السفلي من منزل الآنسة روزيتا .

في آخر المسرح نافذة ذات قضبان من العديد المشيك وباب من خلال النافذة يرى بستان من البرتقال .

(روزيتا ترتدي ثوباً بلون الزهور ذو اليادة لنفسه عند الردفين . وهو مزركش بالأشعرة والتغريمات . عندما ترتفع ستارة تكون حالة الى اطار تعزيز كبير وهي تعزز .)

روزيتا : (تهد الفرزات) واحدة - اثنان - ثلاثة - أربع - (تخر نفسها)
أخ ! (تضع اصبعها في فمها) لقد وخذت نفسي أربع مرات على
حرف «ب» من «الى ولدي المحبوب » . حقاً ان التعزيز بالأيرة
عمل شاق . واحدة اثنان . . . (ترك الايرة مفروزة في الكتف)
آه لكم اود لو اتزوج ! سأرتدي ملابسي مع زهرة سفراهم في قمة
رأسى ووشاح يتجرجو على طول الشارع . . . (تنهض) ومندما
تعل ابنة العلاق من نافذتها سأقول لها : « سأتزوج قيلك ،
قبلك بكثير ، ولدي اساور وكل شيء . . . »

(في الخارج يصفر شخص ما .)

او انه حبيبي ! (تركض نحو النافذة)

الاب : (خارج الخشبة) روزيتا !

روزيتا : (خائفة) ما ذا

(صفرة أعلى حدة . تركض وتجلس الى الاطار ، ولكنها
ترسل قبلات نحو النافذة) . . .

الاب : (وهو يدخل) لقد فكرت للتو بالدخول ورؤيه فيما اذا كنت
تعززين . . . استمري في العمل يا ابنتي ، استمري ، لأننا
بهذا العمل نتدبر أمر معيشتنا ! آه ، لكم تحتاج الى المال ! من

العقاب نفس المليئة بالمال التي ورثناها من عما ، كبير
التساوسة ، لم يبق سوى القليل !

روزيتا : يا لها من لعنة كانت لمعي كبير التساوسة ! وأي حبيب
عجز عن كان !

(صفرة من الخارج)

وأه ... وأي صفرة كان يستطيع تصفيتها ! يا لها من صفرة !

الأب : ولكن ما هذا الذي تقولين يا ابنتي ؟ هل جئت ؟

روزيتا : (مضطربة) كلا ، كلا ... لقد أخطأت .

الأب : آه يا روزيتا ... لكم نحن غارقون في الدبور ! مَاذا سيكون مصيرنا ؟

(يخرج متذللاً وبكي)

روزيتا : (باكية) حسنا ... اذا ... انت ...انا ...

الأب : لو انك تفكرين على الأقل بالزواج ، فقد يبتعد علينا فجر
جديد . ولكنني أعتقد انك الآن ...

روزيتا : لا عليك ! هذا تماماً ما كنت اذكر به ..

الأب : حقاً ؟

روزيتا : ولكن ... اولم تلاحظ ! لكم انكم عديمو الملاحظة انت الرجال !

الأب : هذا يناسبني تماماً ، تماماً !

روزيتا : لا عليك ، ما هي الا تسريعة من النوع الذي يرد فيها الشعر الى
قمة الرأس وبعض اللون الاخر على وجنتي ...

الأب : اذن ... فأنت توافقين .

روزيتا : (رذينة كرامبة) أجل يا والدي .

الأب : ولن ترجعي عن رأيك ؟

روزيتا : كلا يا والدي .
 الا ب : وسوف تعطيني دائناً فيما أطلب منك ؟
 روزيتا : أجمل يا والدي .
 الا ب : حسناً ، هذا كل ما أردت سماحته . (يبدأ بالغروج) لقد
 إنقذت من الاللاس . إنقذت ا (يخرج)

روزيتا : ماذَا يعنى يقوله . « لقد إنقذت من الاللاس ، إنقذت » . إن
 ما لدى حبيبي كوكوليش من المال أقل حتى مما لدينا . أقل بكثيراً
 لقد تركت له جدته ثلاثة قطع نقدية ، مرتبطان من مربى
 السفرجل و ... هذا كل شيء ! أو ... ولكنني أحبه ، أحبه ،
 وأحبه مسامعاً ! (يقال هنا بسرعة كبيرة) المال المجنون
 القذر ؟ انه للبقة من الناس . سأنازل العب . (تركض نحو
 النافذة وتلوّح بمندبلي كثيـر ذهري اللون من خلال القفبان)
 صوت كوكوليش : (متمنياً مصاحباً بجيتار)

متقطبة النسيم
 تضي الأهات التي تطلّقها حبيبي ،
 متقطبة النسيم ،
 والنسمات تتعطى .

روزيتا : (متمنية)
 متقطبة النسيم
 تضي الأهات التي يطلقها حبيبي ،
 متقطبة النسيم ،
 والنسمات تتعطى .

كوكوليش : (يظهر هند قفبان الشباك) توافقني ، من هناك ؟
 روزيتا : (مخفية وجهها بمرحة كبيرة ومنيرة من ثبرة صوتها) صديقتة .
 كوكوليش : من باب الفرض ليس الا هل تسكن فتاة باسم روزيتا هذا المنزل ؟
 روزيتا : أنها تستعمل الآن .
 كوكوليش : (متظاهراً بالانصراف) حسناً ، فليكن « نعمياً » .

كوكوليش : أوه .. يا روزيتا ! تعالى الي .. التربى أكثر !
 روزيتا : هيا ، لا تكون مصيبة .
 كوكوليش : أشعر وكان شخصاً ما يهدىغ باطن قدمي .. التربى أكثر .
 روزيتا : كلا ، كلا .. سارميك بقبلة من هنا ..
 (يتبدلان القبل من بعيد .. ترن أحراس صنيرة ..)
 هكذا يحدث دائنا ! شخص ما قادم .. وداعاً حتى الليل ..

(تسمع أحراس صنيرة .. وتظهر عربة تجرها جياد صنيرة من الكرتون مرتدية أمراضاً ذات ريش خارج قضبان النافذة الغريبة وتتوقف ..)

كريستوبينا : (من العربة) لا شك في ذلك ، إنها أجمل فتاة في المدينة ..
 روزيتا : (ناثرة أسفل ثوبها وهي تتعيني في احترام) شكرآ جزيلاً ..
 كريستوبينا : سأحوز بها بلا ريب .. يبدو أن طولها ثلاثة أقدام .. على المرأة أن تكون بهذا الطول تماماً .. لا أكثر ، لا أقل .. ولكن يا لتكوينها ويا لحركتها ! لقد كانت تستحوذ على اعجابي ..
 إلى الأسماء أيها السائق !
 (العربة تخرج ببطء ..)

روزيتا : (بهزم) أوه ، وهل الأمر هكذا ؟ سأحوز بها .. يا له من سيد بشاعر الصورة سيء السلوك ! لا بد وأنه واحد من أولئك العابثين الذين يقدون علينا من البلاد الأخرى ..

(يطير عقد من اللؤلؤ داخلاً من النافذة)
 أوه ما هذا ! يا للسماء ! يا له من عقد لؤلؤ جميل ! (تلبسه وتنظر إلى نفسها في مرآة يد صنيرة ..) لا بد وأنه جنثيف دوبرابانت ، كانت ترتدي واحداً مثل هذا عندما كانت تذهب إلى برج قلعتها لتنظر زوجها .. وهو يبدو مناسبًا لي تماماً ولكن من أرسله يا ترى ؟

- الاب** : (يدخل) يا ابتي . لقد تمت الفرحة ! لقد اتختنت كل الاستعدادات الضرورية لزفافك !
- روزيتا** : لكم انا سمعتني لك ، و كوكوليش سيكون ممتنعاً جداً ! منذ قليل .. .
الاب : كوكوليش ؟ كوكوليش في حين خنزير ! ما الذي تعنيه ؟ لقد اعطيت يدك الى دون كريستوبينا ، صاحب المراواة ، والذي منْ منذ قليل في عربته .
- روزيتا** : حسناً ، لن اتزوجه ، لن افشل ، لن افشل ! وأما بالنسبة ليدي ، فانك لن تستطيع ان تأخذها مني . ان لي حبيباً ... و سارمي بهذا العقد بعيداً !
- الاب** : حسناً ، ليس هناك من شيء آخر أضيقه .. . هذا الرجل غبي جداً ، انه يناسبني . ولقد اتخدت كل الاستعدادات الضرورية لأننا ان لم نفعل ذلك فستجد أنفسنا نتسول في الند .
- روزيتا** : افضل التسول .
- الاب** : انا الذي يعطي الأوامر هنا لا انتي الاب . ما تم قد تم وال السن أصبح على النار . ليس هناك من شيء آخر أضيقه .
- روزيتا** : دنكسي
الاب : صننا !

روزيتا : بالنسبة لي ...
الاب : اخرسي . (يخرج)

روزيتا : اووه .. اووه ! اذن فهو يستطيع ان يتصرف بيدي ، هكذا ، وعلى اذن احتفل ذلك لأن القانون الى جانبك . (تبكي) لماذا لا يمكن القانون هنا في موطنك حيث ينتشى ؟ لو انتي تستطيع ان ابيع روحي للشيطان ! (تصرخ) ايها الشيطان ، اخرج ، ايها الشيطان .. اخرج .. ارفض ان اتزوج كريستوبال ذاك !

الاب : (يدخل) ما هذا الصراخ كله ؟ كوني هادئة واستمربي بتطريحك ماذا يحل بهذا العالم ؟ هل أصبح الاولاد يعلمون آباءهم كيفية التصرف ؟ مستطعين كل امر من امر امربي كما اعلمت أبي هندسا

زوجني من أمك ... التي ، والشيء بالشيء بالشيء يذكر ،
كان لها وجه يدين مدوّر ، حسناً ...

فليكن . سأهدا .

(منادراً) هل شاهدتهم أبداً شيئاً كهذا .

روزيتا

روزيتا

روزيتا

: شيء جميل ... بين القس والأب لا يمكننا نعن الفتيات سوى
أن نشعر بالاشتاز الكامل . (مجلس لطرز) بعد ظهيرة كل
يوم ثلاث ، أربع يقول لنا القس : ستذهبون إلى الجميع ،
وستمرون من شدة العرارة ، ميّة أسوأ من ميّة الكلاب ...
ولكنني أقول أن الكلاب تتزوج من ترثّب به وتنفلح في تدبير
أمورها بذلك الطريقة . لكم أنتن لو أكون كلبة ! لأنني لو
أشفت إلى كلام أبي أربعة ، خمسة ، سأكون في الجميع ، وإذا
لم أفعل ، فسأنتهي إلى الجميع الآخر الذي هو فوقنا . هناك
لعدم اطاعتني له ... يجب على القساوسة أن يخرسوا أيضاً
وألا يتكلموا كثيراً ... لأن ... (تجف دموعها) . إذا لم
تزوج كوكوليتش فستكون تلك خلطة القس ... أجل خلطة
القس ... الذي ، مع ذلك كله ، لا تهمه أيّاً من هذه الأمور
البطة . أخ ... أخ ... أخ ... أخ !

: (عند انتفادة مع خادمه) إنها قطعة جميلة . هل تعجبك ؟

: (مترجمها) أجل يا سيدي .

كريستوبينا

الغادم

كريستوبينا

: النم أكبر مما يجب ولكن بمقدار ثافه ... ولكن آه ... يا له
من طلاق لذيد هذا الجسد ... لم أسو الصفة بعد ... أود
لو أتحدث منها ولكنني لا أريد رفع الكلفة منها . ان رفع الكلفة
أم كل الخطايا . إياك ومعارضتي .

: (مترجمها) ولكن يا مولاي .

: هناك أسلوبان فقط في معاملة الناس : أما لا تعرفهم أبداً ، أو
أو تتخلى عنهم !

: أيّها السماء الرحيمية !

الغادم

كريستوبينا

الغادم

: اسمع هل تعجبك ؟

الغالم : ان أفضل ما في هذا العالم .. لا يناسب مقامك يا صاحب السو ..
كريستوبينا : انها قطة صغيرة لذيدة ، وانها لي ! لي وحدى !
(يخرجان)

روزيتا : هنا كل ما أردت معرفته .. آه ! اني يائسة الآن .. سأسم نفسي
بجرعة من السم او بكلوريد الزئبق ..
(تفتح ساعة العائدة وتظهر (سامة زمانية) مرتدية ثوباً
أسفر ذات لباده لنفسه منذ الردفين)

الساعة الزمانية : (بصوتها وصوتو الجرس) رنين ! يا روزيتا - كوني صبوره ..
ماذا بامكانك ان تفعلي ؟ كيف تعرفي الى ما ستنتهي اليه
الأنور ؟ بينما الجو شمس هنا ، فإنه ماطر في مكان آخر ..
هل تعرفين آية رياح ستبث بدليل اتجاه الرياح على سقفك
غدا ؟ أنا ، بما أني هنا كل يوم سأذرك بهذه عندما تهربين
وتخونين قد نسيت تقريباً هذه اللحظة .. دمي الماء يجر والنجوم
تلمع يا روزيتا ، كوني صبوره ! رنين ! الساعة هي الواحدة ..
(تتنقل ساعة الجدار)

روزيتا : الساعة الواحدة .. ولكن فلا لعن إن كنت أشعر بالجوع !
صوت : (خارج الخشبة) ..
(سقطية النسم

روزيتا : تعشي الآهات التي يطلقها حبيبي ..
ـ : أجل .. أراها وهي تأتي ، آهات حبيبي ..
(تتنبع ساعة الجدار ثانية لظهور الساعة الزمانية وقد راحت
في غترة .. يسمع صوت الجرس فقط) ..
روزيتا : (بصوت باك) الآهات التي يطلقها حبيبي ..
ستار

المشهد الثاني

المسرح الصغير يمثل ساحة عامة في بلدة اندلسية . الى اليمين منزل الآنسة روزيتا . يحتم وجود نخلة ضخمة ومقعد .

(كوكوليش يأتي من اليسار - متلثكة حول بيت روزيتا . انه يعمل جيتارا ويرتدى عباءة خضراء ذات تغريجات سوداء . وهو يرتدى أيضاً الزي الشعبي لأواخر القرن التاسع عشر . ويضع على رأسه ، بكرياء ، قبعة « كالانيا » ذات حافة عالية)

كوكوليش : ولا اشارة من روزيتا . انها تخاف القمر . ان ضوء القمر الشديد القسوة على أولئك الذين يجب ان يعشقاً سراً . (يصفر) لقد تقدرت صفتني زجاج نافذتها كعمساة موسيقية صنفية . البارحة كانت تضع قوساً اسود في شعرها . قالت لي يوماً : « ان شريطاً اسود في شعري هو كالأفة عن قطعة من فاكهة » . اذا حدث ورأيتكى كذلك فلن حزيناً . فسرعان مالوف يهبط اللون الاسود فيقطعني حتى قدسي » . لا بد وأن شيئاً ما قد حدث لها .

(يدات شرفتها التي صفت عليها اواني الزهور تشع بوجه ناعم .)

روزيتا : (من خارج الغابة) : ان هذه الفيتو^(*) ... الفيتو تثيرني ... ولسوف أرقها حتى تقتلني .

كوكوليش : (مقترياً أكثر) لماذا الاتخرجين .

روزيتا : (في الشرفة بتاثير كبير وبشاعرية تامة) آه يا شابي العزيز الصغير ! في هذا الميرم سيجعل نسيم هرمي كل دليلات اتجاه

(*) Vito وهي اغان ورقصات شعبية اندلسية تقليدية وقد جسماها لوركا واعاد اليها شعريتها .

الربع في الأندلس تدور وتدور .. وبعد مئة سنة من الآن ستظل
تدور .. وبالأسلوب نفسه .

كوكوليش : ماذا تحاولين أن تقولي ؟

روزيتا : ان عليك ان تتعلم كيف تنظر الى كلا طرف في الزمن .. اليين
واليسار ، وهكذا تعلم قلبك الاستسلام .

كوكوليش : اني لا افهمك .

روزيتا : ان الجزء الآخر هو الذي يصدمنا . هذا ما احاول ان اجعلك
تنهيا له .. (وفقة ، تبكي روزيتا خلالها بشكل مضحك وهي
تکاد تخنق معاولة استرداد انفاسها .) لا استطيع الزواج منك !

كوكوليش : روزيتا !

روزيتا : انت تناهية عيني ... ولكنني لا استطيع الزواج منك
(تبكي)

كوكوليش : هل مستمرفين الان كراهية ؟ هل اخطات في حركك ؟ اوه ،
اوه اوه !

(يبكي بكاء هو بين الطنولي والكوميدي) .

روزيتا : سترف كل شيء فيما بعد .. والآن - وداعاً .

كوكوليش : (سارحا وضاربا الأرض بقدميه) آه ، كلا ، كلا ، كلا !
روزيتا : وداعاً .. ان والدي ينادياني ..
(تفلق مصاريع الشرفة) .

كوكوليش : (محدثا نفسه) ان اذني لقطنان وكأني فوق قمة جبل .. اشعر
وكأني دمية من الورق تتعرق في لهيب قلبي بالذات .. ولكنني
لن أترك الأمور تسير على هذه الحال ..

كلا ، كلا ، كلا ، كلا .. (ضاربا الأرض بقدميه) .. ماذا تعنى
يقولها انها لن تتزوجني ؟ عندما أحضرت اليها تلك المدلاة من
معرض ميرينا ... من قررت يدها فوق وجهي .. وهنديما أعطيتها
الشال ذا الзорور ، نظرت الى بطريقة ... ومندما أحضرت

اليها مروحة من مرق اللؤلؤ ، تلك التي رسم عليها (بدر و روبيو) وهو ينشر رداءه الخامس بمصارعي الثيران قبلتني قبلاً بعد ما في المروحة من أضلاع . أجل يا سيدى ! قبلاً بذلك الكثرة ! لكن أفضل لي لو أن سهلاً من البرق شطرني نصفين !
 (يبكي بوتيرة متازة)

(من اليسار - يدخل عدة فتيان في ملابس اندلسية) أحدهم يحمل جيتاراً وأخر تامبوريناً . يغنوون)

في نهر غواد الكويظير
 تسبح التي ساتزوج .
 ان حبيبتي تطرّز المندليل

المصنوعة من العرير والتي لونها أحمر .

الفتى الأول : يا للعجب ! ما هو كوكوليش .

الفتى الثاني : لماذا تبكي ؟ انهض ولا يزعجك أن طيراً في بستان يقتفر من شجرة آلى أخرى .

كوكوليش : دعنوني وحيداً ١

الفتى الثالث : لا يمكننا ذلك . هيا بنا . ان الريح عبر العقول ستتحمل حزنك

بعيداً .

الفتى الأول : هيا بنا . هيا .

(يأخذونه بهمهم . أصوات وموسيقى . الغثبة ترك فارغة . يشرق القمر على الساحة الواسعة . يفتح باب منزل الآنسة روزيتا ويظهر والدها مرتدية ثوباً رماديّاً ، مع شعر مستعار زهري اللون ، وجهه مدھون بنفس اللون ليتناسب مع الشعر . يدخل دون كريستوبيلتا مرتدية ، ثوباً أخضر ، له كرش ضخم وحدبة خفيفة . يرتدي عقداً وسواراً مصنوعاً من أحجار صنفية ، ويحمل هراوة يستعملها كمكاز .)

كريستوبيلتا :

اذن فالصفقة قد تمت . موافق ؟

الاب : أجل يا سيدى . ولكن . . .

- كريستوبينا** : (لا تلکنني بآية لكتات !) لقد تمت الصفقة . سأعطيك الملة قطعة ذهبية حتى تتقى نفسك من الدين وتعطيني ابنتك روزيتا ... عليك أن تكون راضياً مسروراً لأنها - حسناً - ناضجة أكثر مما يجب ... ولكن ليس كثيراً جداً .
- الاب** : إنها في السادسة عشرة .
- كريستوبينا** : قلت إنها ناضجة . أكثر مما يجب وهي ناضجة أكثر مما يجب :
- الاب** : أجل يا سيدى إنها كذلك .
- كريستوبينا** : ولكن رغم كل شيء ، فإنها فتاة فاتنة . يا للشيطان . . . إن بوكانودي كاردينالى !
- الاب** : (بجدية حقيقية) هل تتحدث سموك بالإيطالية ؟
- كريستوبينا** : كلا . ولكن عندما كنت طفلاً عشت في فرنسا وإيطاليا ، في خدمة شخص يدعى موسير باتالون . . . ولكن ليس هذا من شأنك .
- الاب** : كلا . . . كلا يا سيدى . . . ليس اطلاقاً يا سيدى .
- كريستوبينا** : من ذا الذي خاطبني بكلمة : لا ؟ لا أدرى لماذا لم أرسله إلى الجرف حيث رمي بالكثيرين من هناك . هذه الهراء التي تراها هنا قد قتلت الكثريين من الرجال - فرنسيين ، إيطاليين ، هنريين . . . الثانية لدى في البيت . ألمتنى ! - أو إنك سترقص على نفس اللعن الذي رقصوا عليه ! لقد مضى وقت طوبل على هذه الهراء لم تتم فيه بعمل وهي جاهزة للتقدّم بيدي . كن حذراً !
- الاب** : أجل يا سيدى .
- كريستوبينا** : والآن انيك بالمال . إنها تكلمني الكثير . الكثير ! ولكن ماتم فقد تم . أنا رجل لا يعود أبداً من كلامه .
- الاب** : (جانبًا) يا للرب العزيز . أي نوع من الرجال هذا الذي أسلمه طلاقتي ؟

كريستوبينا
الاب روزيتا

ما هذا ؟ ... تمال سنجير القس .
:(مرتعنا) حسناً جداً .
:(من خارج الخثبة) :
ان هذه الفيتو ، الفيتو تثيرني ،
وسارقها حتى تقتلني ؟
فعمرور كل دقيقة
تعرقني أكثر فأكثر الرغبة العميقه .

كريستوبينا
الاب

ما كان ذاك ؟
انها ابنتي الصغيرة تتنفس ... انها انتي جميلة .

كريستوبينا

باء ! ساعطيها شيئاً يجعل صورتها أجمل - فذاك طبيعي أكثر
وسيجعلها تتنفس تلك الأغنية التي تقول :

الضفدعه تنق نقيقاً
نقيقاً ... نق ... نق ... يقا .

ستار

المشهد الثالث

حانة في قرية . الى الغلف براميل النبيذ ، وعلى الجدران
البيضاء أباريق زرقاء . وكذلك صورة كبيرة لمزارع ثيران
قديم وثلاثة مصابيح زيتية ، الوقت : ليلاً .

(صاحب الحانة خلت منضدة العساب في ملابسه الماديه
له شعر خشن وأنف أفالس . اسمه الجمرة المرتقة ... الى
اليدين . مجموعة من المهربيين التقليديين - يرتدون المخمل ولم
لحى ، ويحملون بنادق قصيرة . يلمبون الورق ويقتلون) .

المهرب الأول : من تادش الى جبل طارق
يا للمر الجميل !
يعرف البعر من تنهيدتي

أني مررت من هنا ثانية .
 أه يا حبيبي ، يا حبيبي ، أه
 كل تلك الزوارق في الميناء
 في ميناء مالقة !
 من قادش الى اشبيلية
 الكثير من اشجار الليمون !
 لا بد وأن بستان الليمون يعرفني ؛
 فقد حرقت تنهاتي النسم .
 أه يا حبيبي ، يا حبيبي أه ،
 كل تلك الزوارق في ميناء مالقة !

المهرب الثاني : أنت هناك . أيها الجزمة المرتعشة ! هذه الأفنية الصغيرة
 المباركة تجعلني طئلاً . أحضر بعضًا من نبيذ مالقة .
الجمزة المرتعشة : (يكمل) حالاً .

(من خلال الباب الأوسط يظهر شاب يرتدي رداء أزرق ويضع
 قبعة صغيرة ذات حرف مستقيم . ترقب قلق . يذهب ليجلس
 الى طاولة الى اليسار . لا زال مخفية وجهه)

الجمزة المرتعشة : هل ترغب سموك بمشروب ؟
الشاب : أه ... أنا ! كلا !
الجمزة المرتعشة : يبدو وكأنك قد تنهدت .
الشاب : واحسستاه ! واحسستاه !
المهرب الأول : من يكون ؟
الجمزة المرتعشة : لا أستطيع تعييز ذلك .
المهرب الثاني : أنت لا تستند أنه ...
المهرب الأول : ربما كان من الأفضل أن ترحل .
المهرب الثاني : الليل نير جداً ...
المهرب الأول : والنجمون تكاد تلامس أعلى السقوف .
المهرب الثاني : هذه النجوم ستكون على مرأى من البحر . (يخرجون)
 (يترك الشاب وحيداً على الشبة . بالكاف الأسطواني رؤية
 رأس الصغير . يضاء كل المسرح بنور أزرق حاد)

الشاب : شاهدت مدينة أكثر بياضاً، أكثر بياضاً بكثير . وعندما أبصرتها من الجبال ، اخترق نورها عيني وفوراً اخترقني حتى قدمي . يوماً ما ستجد أنفسنا نحن الاندلسيين نظرلي بالأبيض حتى أجسادنا . ولكنني أرتجف في الداخل قليلاً . أيها رب ! ما كان على أن أجيء .

الجزمة المرتعشة : يا للحالة التي هو عليها - أسوأ من الحالة التي كان عليها « تانكرو » ، ولكنني .. (يسمع صوت جيتارات وأسوات مرحة في الشوارع بينما ينادر الجزمة المرتعشة الخشبة) : ما هذا ؟ (تدخل مجموعة الشبان وكوكوليتش بينهم وهو يغدوته) .

كوكوليتش : (مغموراً) أيها الجزمة المرتعشة ، أستغنا خمراً حتى يخرج الغمر من عيوننا - أوه ، ولكن ذلك سيعمل دموعنا حمilla ، فلنذهب دموعاً من التوباز ، دموعاً من الياقوت ... آه أيها الشبان ، أيها الشباب !

الفتى الأول : أنت صغير جداً في السن ! لا يمكننا أن ندعوك تعزّن !

الجميع : حسناً !

كوكوليتش : كان من عادتها - أن تقول لي أشياء في منتهى الرقة ! كانت تتقول ، وشتراك ثرتان من شار الفريز ، لم تنفجاً كثيراً بعد ...

الفتى الأول : (مقاطعاً) إنها امرأة رومانية جداً ... هذا كل ما في الأمر ولهذا السبب لا عليك أن تطلق . ان دون كريستوبينا رجل يدين ، سكير نزوم بحيث لن يمضى وقت طويل ...

الجميع : برافو !

الفتى الثاني : بحيث لن يمضي وقت طويل ...
(تمهّات)

الجزمة المرتعشة : أيها السادة ، أيها السادة .

الفتى الثاني : والآن الى شرب الانتخاب .

الفتى الأول : أشرب نخب ما أشرب لأنني لا أذكر إلا بالذى أشرب . ياكوكوليش .
في منتصف الليل متهد الباب مفتوحاً على مصراعيه وكل شيء آخر .

الجميع : أوليه ! (*)

(يعزفون على الجيتارات)

الفتى الثاني : أشرب نخب دوناروزيتا !
الشاب : (وهو يهتف) نخب دوناروزيتا !
الفتى الثاني : ولنأمل .. أن يتغير زوجها المتبل كابالون !
(ضحك)

الشاب : (ذاهب اليهم ولكه لا زال يخفى وجهه) لحظة واحدة أيها السادة !

أنا غريب هنا وأريد أن أعرف من هي دونا روزيتا هذه التي تشربون عنها بكل هذا المرح .

كوكوليش : غريب ومهتم بالأمر إلى هذا الحد !
الشاب : ربما !

كوكوليش : أيها الجزمة المرتعشة ، أغلق الباب ، فرغم أنا في شهر أيام إلا أن هذا السيد يبدو مقروراً جداً .

الفتى الثاني : خاصة وجهه .
الشاب : أنتك سؤالاً لطيفاً فتجيب بشيء لا هو هنا ولا هناك . اعتقد أن النكت لا تبرر لها .

كوكوليش : وماذا يعنيك من تكون السيدة ؟
الشاب : أكثر مما تعتقد .

كوكوليش : حسناً ، إذن فالسيدة هي دونا روزيتا التي تعيش هناك في الساحة العامة . أفضل متنية في الأندلس وحبيبه ... أهل حبيبي !

(*) الهاون الذي يردده الآسيان للتشجيع في حلبة مصارعة الثيران .

الفتى الثاني : (متقدماً) وبما انها ستتزوج من دون كريستوبينا اليوم ،
فهذا الفتى ... حسناً ، يمكنك ان تتصور !

الجميع : اوليه ! اوليه !

(ضحك)

الشاب : (يعزم شديد) ارجو عفوكم .. لقد اهتممت بعدينكم لأنك
كانت لي مرة حبوبة تمهي روزيتا ايضاً ...

الفتى الثاني : والآن هي ليست عيوبتك ؟

الشاب : كلا .. يبدو أن الفتيات أصلح يفضلن المتجمعين في أيامنا هذه ..
ليلة سعيدة .. (يبدأ بالغروج)

الفتى الثاني : يا سيدي .. قبل أن تغادرنا ، أود لو تشرب كأساً من الخمر معنا ..
(يعطيه كأساً)

الشاب : (عند الباب ، يعصبية) شكرأ ، اذ انتي لا تشرب ! ليلتكم سعيدة
ايتها السادة ..
(جانبها وهو يخرج) لست ادربي كيف استطعت ان امسد
خيال الآمر ..

المزمرة المرتعشة : ولكن من كان ذاك الرجل ؟ ولماذا جاء الى هنا ؟
الفتى الثاني : كنت سأمالك انا من ذلك ... من هو يا ترى ذاك الملتفع بردانه ،
لماذا التخفي ؟

الفتى الاول : انت صاحب حانة مسكن ..

كوكوليتش : انه يقلقني ... يقلقني ... ذاك الرجل ..

(الجميع للتو ويتحدثون الى بعضهم البعض في امورات خفية)

الفتى الثاني : (من الباب) ايها السادة ، ان دون كريستوبينا في طريقته الى
هنا الى العانة ..

كوكوليتش : هذا هو الوقت المناسب لأمرغ وجهه بالتراب ..

المزمرة المرتعشة : لا اريد مشاهرات في حانتي ، لذا يجب ان تغادروا الان ..

الفتى الأول : لا تبحث عن المتأهّب يا كوكوليش ! لا تبحث عن المتأهّب !
 (اثنان من الفتّيّان يخرجان كوكوليش بينما الآخرين يختبئان
 خلف براميل الخمر . يعم المسرح الصمت .)

كريستوبينا : (عند الباب) عو . . . واو !
 الجزمة المرتعشة : (مروحة) مسام الغير .
 كريستوبينا : لديك الكثير من النبيذ ، أليس كذلك ؟
 الجزمة المرتعشة : كل الأنواع التي قد ترغب بها .
 كريستوبينا : أريدها كلها ، كلها .
الفتى الأول : (من الزاوية وبصوت كالصرير) كريستوبينا .
 كريستوبينا : ماذا ؟ من هناك ؟
الجزمة المرتعشة : لا بد وأنه أحد الجرائم في العدالة .
 (يأخذ هراوته وينشد) :

إن كنت شلباً فحبسيه منك الذنب
 هراوتي تعرف كيف التماسك تغرس

الجزمة المرتعشة : (مضطربة) يوجد نبيذ حلو . . . نبيذ أبيض . . . نبيذ حامض
 . . . نبيذ نبيذ . . .
 كريستوبينا : ورخيص أليس كذلك ؟ . . . أنت جميماً حفنة من اللصوص ! قلها:
 « حفنة من اللصوص » .
الجزمة المرتعشة : (مرتجعاً) حفنة من اللصوص .

كريستوبينا : لهذا سأتزوج الآنسة روزيتا وأريد الكثير من النبيذ حتى أستطيع
 . . . أن أشرب كله لوحدي .

الفتى الأول : (من برميل) كريستوبينا . . . يا من يسّكر ثم ينام !
الفتى الثاني : (من برميل آخر) يا من يسّكر وينام !
 كريستوبينا : بر - ر - ر - بر - بر ! هل تتكلم براميلك ، أو هل
 تحاول أن تمازحني ؟

الجزمة المرتعشة : من . . . أنا ؟

كريستوبينا : شم هذه الهراءة ! ما رائحتها ؟

الجزمة المرتعشة : يا للنظامة ، ان رائحتها ... تشبه ...

كريستوبينا : قل لها !

الجزمة المرتعشة : يا للنظامة ، تشبه رائحة الأدمنة .

ماذا طننت اذن ؟ . (بغضب) وماذا عن السكر والنوم . سترى

من الذي يسكت او ينام ، انت ام أنا .

ولكن يا دون كريستوبال ، ولكن يا دون كريستوبال .

الفتى الثاني : (من برميل كبير) كريستوبالي

يا أيها الكرش البالى !

الفتى الأول : أيها الكرش الكبير !

كريستوبينا : (مهدا بهراوته) لقد حانت ساعتك ايها الوغد ، ايها الوغد ،
أيها النذل !

الجزمة المرتعشة : يا دون كريستوبينا يا صديقي العزيز !

الفتى الثاني : أيها الكرش الكبير !

كريستوبينا : تسرع مني ، اليك كذلك ؟ سترى . خذ هذه يا كرشن ، خذ تلك
يا كرشن !

(يصرجان ، دون كريستوبينا يضرره بالهراءة والجزمة المرتعشة
يمرح مدعورا كالجذذ ... الفتيان يزمجران شاحكين من
البراميل ...) (موسيقى)

ستار

■ البقية في العدد القادم ■

موجز الأساطير اليونانية والرومانية

مزاعم سهيل عثمان
عبدالرزاق الأنصاري

القسم السابع

Tatius تاتيوس □

هو ملك السايبيني الذي أهلن العرب على روما انتقاماً لقوته بعد حادثة السبي التي قادها رومولوس . وقد طالت مدة هذه الحرب واكتنفتها تقلبات كثيرة إلى أن اقتحم السايبينيون قلعة روما بمساعدة تاريبا . وعلى أثر هذه الحادحة تصالح الشعبان الروماني والسايبيني وأسما حكومة واحدة تحكم ثانية من قبل تاتيوس ورومولوس ، ولكن اللورنتيين احتالوا تاتيوس انتقاماً لما حل بهم على يد السايبين فدفنه زميله رومولوس باحتفال مهيب ولم يفل شيتاً لمقاتلة قتله ثم حكم الشعبين وحده .

Tages تاجيس □

الله أتروسكي من آلهة ما تحت الأرض . ظهر لأحد الفلاحين ثابتة من أحد الأنلام التي شقها ذلك المصلاح في هيئة طفل صغير ممتليء بالحكمة والمقل وقدم نفسه على أنه أحد أحفاد جوبيرت . ولما اجتمع الأتروسكيون حوله علمهم من حكمته العراقة التي اشتهروا بها فيما بعد وسجلت في كتبهم المقدسة ، وهي قراءة الطالع

عن طريق تفسير الدلالات الكامنة في أحشاء العيون المقرب إلى الآلهة . وقد أخذ
عنهما الرومان هذا العلم . واحتضنوا تأسيس بعد أن أدل بتعليماته .

Tarpéia □

تقول الأسطورة الأصلية أن تاربيا كانت ابنة تاربيوس الذي كلفه رومولوس
بحماية قلعة روما إثناء الحرب مع السابينيين . وقد التقت بتاتيروس ملك السابينيين
فأحبته وواعدها بالزواج على أن تفتح له أبواب القلعة وحين وفت هي بواعدهما
نكث بوعدها وأمر جنوده بختقها تحت ترورهم . وبسرور الزمن احتضنها الرومان
وعدوها بطلة من بطلاتهم وطوروا الأسطورة لصالحها فتارة جعلوها ابنة تاتيروس
ملك السابينيين وأن رومولوس اختطفها فانتقمت منه بأن فتحت الأبواب لجيش
شعبها . وتارة أخرى يقولون بأنها ماتت على يد السابينيين بسبب رفضها ال碧وح
بالخطلة العربية التي يديرها رومولوس . وقالوا أيضاً أنها حاولت أن تعتال على
السابينيين فوعدهم أن تفتح لهم الأبواب بشرط أن يتخلوا عن كل ما في أيديهم
اليسرى وكان ظاهر هذا الشرط طبعها بحلبهم ولكن باطنه الذي كشفه تاتيروس هو
تجريدهم من ترورهم ليصيروا تحت رحمة الرومان ولذلك أمر بقتلها . وقد
سميت باسمها في روما المسخرة التي يلتقي من فوقها المجرمون .

Tartare □

هو الجحيم أو أعماله عند اليونان والرومان . وهو عبارة عن هوة سحيقة
جداً تعم الأرض أو تعم البحر تعطي بها حواجز متينة تمنع المذنبين من الهروب .
وقد التقى فيها زوس آلهة العجل الأول الذين تهزم ثم الشيطان والمردة الذين نازواه
فتغلب عليهم . وفي التارتار يتمتعن كبار مخالفي الآلهة من البشر مثل تانتال وسيزيف
وأكسيون .

ويلوح زوس بمقابل التارتار للألهة الذين يخالفون قوانين الأولياء .

Talassio □

هو ملك الزواج عند الرومان ومن الأتروسكين من قبل . كان يرفع له

الدعام حين تقاد المuros الى بيتها الجديد ويصبح المختلفون باسمه حين تصل . وكان سديماً لرومولوس ولعب دوراً هاماً في حادثة سبي السابينيين .

Tales □

١ - هو تمثال برونزى صنعه هيبايسنوس وأهداء الى ميتوس لحماية جزيرة كريت . وكان عندما يقترب غريب من شواطئها يتوجه بالنار ويحيطه بذراعيه فيقتله . وقد نزعت منه الساحرة ميديا هذه القدرة بل تسببت في موته بأن أصابته بالجنون فقطع عرق الحياة من قدمه أثناء مرور الألوفين بكريت خلال رحلتهم المشهورة . ويعقال أن فيلوكتيت أرداه بأحد سهامه .

٢ - هو ابن آخ ديدال وتلميذه فاقه في المبقرية والمهارة فانشرع دولاب الغزان والمشار والترجاري . وقد حسد ديدال فالقام من قمة الأكروبول ولما اكتشفت جريمته حوكم في الأزيوياج الآثني ونفي بينما تحولت روح تالوس الى عجلة .

Tantale □

هو ابن الآله زوس من العورية بلوتو . ملك فريجيما أو ليديا . وكان والد بيلوس ونيوبه . أصاب حظاً كبيراً من المجد والفن حتى أنه خالط الآله في حياتهم ولكنهم ما لبسوه أن غضبوا عليه لأسباب منها أنهم اهتموا بانشاء أسرادهم الى البشر ومنها سرقة طعام الغلود ليأكل منه أو لتأكل منه رعيته ومنها أنه أراد أن يختبر قدرة الآله على معرفة الذيب فدعاهم الى وليمة قدم لهم فيها ابنه بيلوس مطبوخاً ولكن زوس اكتشف جريمته وكان قد سقط عليه لأنه لم يمتن بالكلب التدهي الذي كان قد أوكله بمحظته في الميد المقدس . وقد اوقعت الآله على تانتال عذاباً مريراً لأن حرم من الطعام والشراب مع أن الماء يصل الى شفتيه ولكنه يهرب حين يهرب بالشرب ويتدلى فوقه فحسن شعر حتى اذا هم بقطف ثماره ابتعد عنه ، فهو يقضى أيامه متلماً من الجوع والعطش والحرمان في أسواق الجميع . والليل أنه نسب في مكان وملقت قوله صخرة تهدده بالوقوع عليه في كل لحظة . واستمرت هذه اللعنة في ذريته مثل أتروس ونيوبه وبقية التانتاليين وقد ظهرت صورة تانتال مشهداً عذابه على آثار قنية عديدة .

Taygète تابعه □

هي احدى بنات أطلس . عشقها زوس ولاحقها فالعجبات الى أرتميس التي حولتها الى طفلة ثم أعادتها الى هيئة البشرية . فندرت للآلهة أرتميس وعلا ذا قرون ذهبية وهو الوعل الذي كلف بعدئذ هرقل باحضاره . ويقال أنها رضخت لرغبة الآلهة زوس وأنجعت منه لاكيديميون جد شعب أسبارطة .

Tros تروس □

هو حفيد داردانوس وأبن آريختونيوس وأستيوشة . كان تروس أحد مؤسسي مدينة طراودة التي سميت باسمه وأصبح فيما بعد ملكاً على كل مقاطعاتها . تزوج كاليررويه بنت آله النهر اسكاماندر فولدت له كيلوباترة وأبناء ثلاثة هم ايلوس وأسarakوس وغانيميد . وقد قدم ولده الأخير هذا الى الآلهة زوس مقابل حصوله على جوادين سريعين .

Trophonios تروفونيوس □

هو في الأصل معمار شهير اشتراك مع حبيه آغاميد في بناء معبد أبولون في دلفي ثم قتل حباه فابتلمت الأرض ثم أصبح مزلاها واختص بهبط وهي في بيتويا حيث تقيم روحه في نفق يدخله المستشيرون فيقدمون قرابينهم ثم ينامون على أمل أن يتلقوا وهي هذا الآلهة الأرضي .

Triilos ترييلوس □

هو أحد أبناء بريام آخر ملوك طراودة من زوجته هيكلوب ويصل نسبة الى الآله أبولون . وقد زعمت احدى النبوءات أن طراودة لن تسقط في يد الإغريق اذا بلغ ترييلوس سن العشرين . ولذلك بادر آخيل الى قتله حين قبض عليه وهو يسكن جياده خارج أسوار بلدته . وتقول رواية أخرى ان آخيل أحبه واراد ان يتقرب منه فخاف ترييلوس والتبع الى معبد الآله أبولون فقضى آخيل ودارس القوانين المقدسة بأن قتله على مدحع الآله .

وقد ظهر تروبيلوس على بعض الآنية اليونانية . وتوجّد صورة له مائة أتروسيكية تتمثل وهو يستقي جياده من ينبوع حيث كمن له أخيل ليقتله .

□ Triptolème □

هو ابن سيليوس ملك إيلوزيس من زوجته ميتانير . حين هجرت ديمترا الأولب عقب اختطاف ابنتها برسفونة أكرم سيليوس وقادتها فارادت ، اعترافاً بجميله ، أن تمنع الغلود لابنه الأصغر ديموفون وأخذت تجري عليه بعض عملياتها السرية فقاماتها آمه وهي تلقى في النار المقدسة لتطهيره فانكربت فعنها فتتحول حنان ديمترا إلى الأخ الأكبر تريبيتوليموس وحملته الزراعة ومنعته معراثاً تجره التنانين وكلفته بأن ينذر الزراعة في العالم ثلثي في مهمته هذه كثيراً من الصعوبات والمخاطر كانت ديمترا تخلصه منها . وحين خلف آباء على عرش إيلوزيس أُسس ملقوس عبادة ديمترا السرية . هنا وتجعله بعض الروايات ابناً لأوقيانوس وغايا .

وكانت صورته تظهر على الأواني القديمة بشكل شيخ عجوز ملتف يمسك السولجان بيده وحزمة من سبايل القمح بيده أخرى رمزاً للسيطرة على الخصب وأصبح في العصور المتأخرة يصور على هيئة فتى جميل عاز يقف بين راعيتيه ديمترا وبرسفونة .

□ Triton □

الله يجري طيب ومتغيف . استورد البحارة اليونان عبادته حتى أصبحت له أسطورة خاصة وصار يهدى ابن بوزيدون الله المياه من زوجته أمفتريت . ويشتهر تريتون بالتنفس في القوقة الهائلة كما يعزف أحياناً على التبتارة . ولهم صور مختلفة أشهرها جسم انسان ينتهي بذيل سمكة أو بذيلين وقد يبدو على هيئة نصف حewan . ويمبعده البحارة اذا يعتبرونه مهدداً للامواج العاتية و وسيطاً بينهم وبين أبيه بوزيدون . ومن مأثره انه أرشد الأرغفين الى الطريق الصحيح ومنها انه حسر مياه الطوفان وسكن آلام البطل الطراوادي ايبياس .

Télépolème □

هو ابن هرقل من أستيوبثة اشتراك في الحملة التي أخضعت بلاد اليونان لذرية هرقل وأصبحت أرغوس من تصفيه إلا أنه طرد منها بسبب قتلها عمه خطأ . فالاتجاه إلى جزيرة رودس حيث أصبح ملكاً عليها وأسس فيها عدة مدن . ونظراً لأنه كان أحد الطامعين إلى الاقتران بهيلاين واقتصر كثيرون من الأمراء المنافسين على نصرة من تختاره فقد انضم إلى الحملة الذاخمة إلى طراوادة باسطول صغير حيث قتل في الميدان . وقد انتقمت زوجته بوليكسو من هيلاين بعد ذلك لأنها كانت سبب العرب الطراوادية التي أعادت إلى مقتله .

Télémaque □

هو ابن أوليس من بيسيلوبثة . غادره والده إلى حرب طراوادة ملولاً فشب في غيابه ودافع عن أمه ضد مضايقات خطابها التاسدين . وقد مضى للبحث عن أبيه بتوجيهه من ماتتور وبرعاية من الآلهة أثينا . فسر بالملك سطور الذي أرسل منه ابنه إلى مينيلاوس وعاد خاتماً ليجد أيام قد سبّه يقليل إلى إيشاكا وكان لايزال في ضيافة الراعي أوميروس فتعمّرها ودبراً مقتلة الخطاب بيسيلوبثة . وتُنسب الأساطير إلى تليماك زوجات عديدات منهن الساحرة كيركة أو ابنته (اخته من أبيه) .

وقد ظهرت صور تليماك ضمن الآثار التي تصور مغامرات والده ومتها صورة على وعاء يعود إلى القرن الخامس ق.م يبدو فيها وهو يواسى أم العزيزية الماكنة على نولها .

Tyndare □

هو ابن أبوبالوس وغوغوفونة . طرده أخوه من إسبارطة ولكن عاد إليها وملكها بمساعدة هرقل . وقد تزوج ليدا بنت ثيسيوبوس ملك آيتوليا الذي حمله أثمام محنته . وكان زوس يحب ليدا ويزورها متذكرًا في هيئة لقلق . ولهذا يمد الألوان ديرسكور رسميًا أبناء تندار وفعليًا أبناء زوس . وقد أصبحا في عداد الآلهة . ومن ذرية تندار هيلاين وكليميتمنسترة . وقد تزوج مينيلاوس هيلاين وخلف

تندار على عرش إسبارطة وطلت نهاية تندار غامضة إلا أن أحدى الروايات تزعم أن اسكتواب الله الطب بعث من موته والله .

□ توسر أو توكروس Teukros - Teucer

1 - هو ابن الإله النهري الفريجي سكاندر من العوريبة أيدايا . شادر موطنه الأصلي كريت إلى آسيا الصغرى حاملاً معه عبادة الآلهة سيبيل فامض أول ملك أسطوري على طراوادة وقد زوجه داردانوس ابنته وأعطيه مملكته . وإليه يننسب الطراواديون . وهو والد أريختونيوس وجده تروس .

2 - أشهر رمأة التبل عند الأفريقي المعاصرين لطراوادة وهو ابن تيلامون أخي بريام . ويمد لها غير شقيق للبطل آجاكس الكبير . كان في عداد الأبطال الذين اقتعوا طراوادة في جرف الحewan الشبي . وقد اختلفت الروايات حول مصدره بعد عودته من فتح طراوادة فتقول أحدهما أنه عوقب نعدم منه آجاكس من الاتحصار وطرد من مدينة أبيه سلامين فالتجأ إلى بيلوس ملك سور فاعانه مضيقه هذا على المودة إلى قبروس . وتقول رواية أخرى أنه حاول هيئاً استعادة عرشه فنادر مدنه الأصلية إلى إسبانيا حيث أسس مدينة قرطاجنة .

□ توشة Tache

ومنهاها القدر وهي إلهة يونانية تشخص العظ الحسن والسيء . وتقابلهما عند الرومان فورتونا . وقد اصطبعت في المعرق الهيليني حامية لمدن جديدة . وتكتسب حمايتها هادة لأن يبني لها عبد ينصب فيه تمثالها . ومن أشهر تماثيلها الباقية توشة الانطاكية التي يبنق العاصي كاله نهر من تحت قدميها . وقد انتشرت هذه الصورة ونسخت على بعض التقدّر . وتمثل توشة عادة على هيئة امرأة متوجة بتاج المغاربين البواسل تمسك بيدها قرن الوفرة ودولاب الدقة رمزاً للحظ الذي يمكن أن يتوجه نحو السعد أو النحس .

□ تير أو تيبيرينوس Tibre

هو النهر الهير الذي يمر بروما واله هذا النهر . أخذ اسمه من تيبيرينوس ملك الـ لونغ الذي غرق في هذا النهر . ويصور بهيئة شيخ ذي لعنة خضراء ولامع طيبة . وقد عبده سكان روما وأقاموا على شرفه أعياد تيبيريناليا في ١٧ آب

و حين وصل البطل الطروادي اينياس وأصحابه الى ايطاليا ماعدهم الله النهر هذا حين ساروا في مجراء . و ظهر لاينياس فنصبه يان يذهب الى أعلى واديه ليصل الى ايقاندر ملك روما القديمة المتواضعة . و يعتقد الرومان ان التبیر انتد حياة بطليهم روموس و رومولوس حين القيا في سلة الى مياهه . وقد تزوج تبیر النبيه مانتو فأنجبت له بيانور الذي اسس مدينة مانتو وكان أول ملوكها .

ويوجد في متحف اللوفر تمثال لاله النهر تبیر يمثله في هيئة شيخ مليء بمتكره وفي احدى يديه المجداف رمز التجارة والتجار وفي اليد الثانية قرن الوفرة رمز قوة العطاء الموجودة في مياهه و على جانبة الذئبة وهي توضع روموس و رومولوس مؤسسي روما .

□ **Titans**

يطلق هذا الاسم على ابناء اورانتوس وغايا الاثني عشر وهم سنة ذكور اساوهم * اوقيانوس وكوكوس وكريوس وهيبريون وجاييت وكرونوس * وست بنات هن * تيثيس ونبيا وثيميس ومينيموزين وفوريه وريرا ، وتخصن البنات وحدهن باسم تيتانيه وأما اسم تيتان فيشسلهن مع اخوتهن الذكور . كما يشمل الذريه التي ولدت من تزاوج هؤلام الاخوه والأخوات . وحين است فعل امرهم ازاد والدهم اورانتوس ان يلقيهم في اعماق الجحيم وقد القى بعض ذريتهم فعلا فتأمرت زوجته كرونوس الذي تزوج اخته ربيا .

وخشى كرونوس من ابناه على عرشه فلاذد يلتهمهم الواحد تلو الآخر . ونجا منهم ابنته زوس بأعجوبة واستطاع ان يقيده وسقاء شرابة مقينا جمله يلحظ ابناءه من جوفه . وتعاون زوس مع اخوه هؤلام فشنوا حربا ضد اعمامهم التيتان وتمركز في جبل الأولب بينما تمركز التيتان على جبل اوثيرس في تساليا . و كانوا يتسلعون بالسخور الكبيرة بينما استelman زوس ببعض المردة الذين صنعوا له الصوامق والاسلحة الفتاكه فكان مالصر حليقه واعلن بعض التيتان ولاهم له بينما القى الآخرون في اعماق الجحيم . ويرى بعض المفسرين ان الارضية الواقعية لهذه العرب كانت حدوث اضطرابات جيولوجية في تساليا اولها العقل الا-طورى بصراع

بين جيلين من أجيال الآلهة . ويمكن أن تجعل هذه العرب الأسطورية معنى إنسانية بعثثيلها المراعي بين الهمجية الفريزية وبين النظام والمعدل مثليين في حكم زوس .

Tityos □

هو مارد ولدته ايلارا بنت ملك اورشومين نتيجة حب بينها وبين زوس وقد ولد تيتیوس في جوف الأرض حيث خبا زوس حبيبته ولهذا يعتبر الله الأرض وقد هام بليلتو بها وحاول اغتصابها فقتلته زوس بسوانحه . وفي رواية أخرى أن أبوتون وأرتيميس أردياه بهما سهامهما انتقاما لكرامة أمها . ثم القتة الآلهة في أهياق الجحيم حيث يعكف مقابان على قسم كبده باستمرار لأن الكبد عند الأغربيق مقر الخرائط البهيمية وارادة القوة . ويطهر تيتیوس على بعض الآئنة الأغربيقية ماردا ملتحيا يشر تحت سهام أبوتون وأرتيميس وقد تبدو أنه في بعض الصور وهي تحاول حمايته .

Tithonus □

هو ابن لاوميدون أحد ملوك طروادة الأسطوريين وكان الأخ الأكبر لبريمام وأمه ستریمو بنت سکاماندر انه النهر ونظرًا لجماله الأحاذ فقد أحبته ايروس الله الفجر وتزوجها وأنجبها ولدين هما منون وأيماثيون . وقد طلبت له الخلود من زوس ونسألت أن تطلب الشاب الدائم شanax حتى تبيت أعضاوه وانطوى بعضه على بعض وعندئذ حوله ايروس الى صرصور وقد أصبح تيثونوس رمزا للشيخوخة الدائمة .

Téthys □

هي أحدى آلهات الجبل القديم من آلهة اليونان . كانت ابنة اورانوس وغايا وأخت اوقيانوس وزوجته وأما لمدد كبير من البناء والأبنان كحوريات البحر وأنهاء الأنهار والبيانيع ومعنى اسمها (المرضعة) لأنها كانت ترمي الى قوة الماء الخصبة ، وهي التي تمد الطبيعة بالرطوبة والري .

Tydee تيديوس □

هو ابن اونوس ملك كاليدونيا ووالد ديميد . ارتكب في شبابه جريمة قتل استحق عليها النفي فاتجأ الى ادرast ملك آرغوس الذي قبل ان يطهره ثم زوجه ابنته فاصبح مديلا لبولينيس بن اوديب المطرود من طيبة . وقد اشترك تيديوس في حملة القادة السبعة ضد طيبة مع حميه ادراست وكان أحد ابطالها المسلمين . ولكن أبيب بيرج سمعت في مبارزة مع ميلانيوس الذي أصيّب ببرح سائل . وحيث نزلت الآلهة أثيراً لاصابة تيديوس وهمت أن تمنعه الخلود إلا أنه حين تلقى مجده خصمه فتحما وأكل دعائهما فتفزت أثيراً من وحشيته وتركه يموت .

Terpsichore تيرسيشور □

هي حورية الفنان الجماعي والرقص . وقد اعتبرت أمًا للسيرينات (أي الموريات المغنيات) اللواتي يملكن مثلها القدرة على سحر من يسمعنـ . ومنذ القرن الخامس قبل الميلاد اعتبرت حورية الشعر الثنائي والكورس المسرحي . وتمثل عادة على شكل فتاة مرحة تعزف على قيثارتها .

Terminus تيرمينوس □

هو الله روماني لحدود العقول ، وكان الرومان يقيمون في الثالث والعشرين من شهر شباط الاحتفالات التيرميتمالية على شرفه فيجتمع الجنان في ولية تقدم فيها القرابين بالقرب من حجارة العينود التي ما لبثت أن أصبحت تمبد كالماء ذات شخصية . وتوجد صلة وثيقة بين جوبيرت و تيرمينوس حتى أن كبير الآلهة عبد تحت اسم جوبيرت تيرمينوس . ويقال أن تيرمينوس هو آلهة الوحيد الذي لم يتنازل لجوبيتر عن حقه في الأرض التي أقام عليها معبده في الكابيتول ولذلك يوجد في المعبد نفسه حجر مقدس يرمن إلى العدود .

Tyro تيرو □

هي ابنة الملك سالونيوس . مات أبوها وأمها وهي صنيرة فنشأت عند عمها كريتيوس وأسامة زوجة أبيها سيديراً وعاملتها . وقد أحبته الله التهر اينيبيوس

الا ان بوزيدون تذكر في هيئته واغرها فولدت منه الترامين بيلياتس ونيليوس فبيذتها ولكنها عندما شبا عادا الى امها وانتقاما لها من سيدورو . وتزوجت تيرو فيما بعد منها كريتيوس وأنجبت منه ثلاثة اولاد كان احدهم ايزيون والد البطل جازون ثم اختطفها عنها الآخر سيريزيف انتقاما من أخيه فولدت منه ولدين ذبحتهما في الحال .

□ تيريزيسام *Tirésias*

هو كاهن من أصل اسبارطي يعد مع كالشاس أشهر اصحاب النبوءات الأسطوريين وقد اكتسب قدرته على النبوءة في ظروف غريبة اذا رأى ثعبانين متشابكين فقتلهمَا واذا به ينقلب امرأة . وقد أمضى سبع سنوات في حالته الأنوثية حتى رأى الثعبانين على حالتها السابقة مرة أخرى فعاد ذكرا . وبما أنه خبر الجنسين الذكر والاثن فقد حكمه زوس وهيرا في خلاف نشب بينهما حول الحب فاختلط حكمه هيرا التي ضربته بالمعنى . ويقال ان التي أساءته بالمعنى هي اثنينا جزاء اختلاسه النظر إليها وهي تستحم . فأعاضه زوس بأن منعه القبرة على النبوءة وكتب له عمر امديدا يبلغ سبعة المائة عمر الانسان العادي . ولذلك دخل تيريزيسام في أساطير عديدة جرت في أوقات متباينة منها انه كشف لأوديب جريمه المشؤومة غير المتمندة وأنه تبا يعرب القادة السبعة ضد طيبة وأكد أن النصر سيكون لطيبة اذا ضحي مينوسوس بن كرييون بنفسه . وقد نصع الآيبيتونيون بعد ذلك يعتقد هدنة والخروج من طيبة ورفاقهم في سفرهم فالجاه العطش الى نبع تيليفوز الذي كانت مياهه متجمدة فشرب منها ومات واحتفظ بقدرته على النبوءة بعد موته اذا نصع أوليس حين قابله في العالم السفلي بالفضل الوسائل للعودة الى وطنه . وخلف بعده بنتا هي مانتو .

□ تيفون *Typhon*

هو مارد فظيع ولدته غايا الارض التي اثمرت بالترثار او أمصال الجحيم كي تنتقم لأبنائها القيتان الذين قهرتهم الـهـةـ الأولـبـ . وكان تيفون ذاته رأس تتبني تفت اللهب وذا منة ذراع ، وكانت الشعابين تخرج من فخذيه . وقد شن حربا على الآلهـةـ وهـزمـهمـ جميعـاـ قبلـ أنـ يـتـدخلـ زـوـسـ وـعـندـماـ تـدـخـلـ هـذـاـ أـسـرهـ تـيفـونـ وـحـبـهـ

في غاره بعد أن قطع أوتار عضلات أطرافه . ولكن هرقل خلص الآلهة الكبير فانطلق وقفز تيفون بسوا عنقه فارداه ودفعه تحت جبل اتنا حسب أرجح الروايات حيث لا يزال ينفث اللهب من فرمه . وقد تزوج ايشيدينا التي ولدت منه مدةً من الغلائق الرهيبة مثل سيرير وشمير والاستنكس والهاربيات ... ويقال انه أنيب هذه الخلوقات من هيرا التي اتصلت به انتقاماً من زوجها زوس لأنولد ايتها بدون مشاركتها .

وترمز لسطورة تيفون الى الصراع بين المناسر الأرضية المظلمة الفوضوية والمناسر السماوية النيرة النظامية وقد يكون لهذه الأسطورة أصل واقعي يتمثل في انفجار بركاناني هات دمر جزر الأرخبيل اليوناني وخلف للبشر ذكريات الرعب .

وتوجد في متحف بيروتية صورة مائية تمثل القتال بين تيفون وزوس الذي ينقض عليه والصاعنة في يده اليمنى .

□ **Télamon**

هو ابن اياكوس ووالد البطل اجاكس الكبير وشقيق بلياس والد البطل أخيل اشتراك في قتل أخيه غير الشقيق فوكوس فطرد من وطنه ايجهن . والتعبا الى ملك سالامين الذي طهره من ذنبه وزوجه ابنته ، وقد حكم سالامين بعد وفاة حميه وزوجته واشترك في رحلة الأراغيون وسيد الغزير البري في كاليدونيا وأعاد هرقل في قتاله الأمازونات ثم في صراعه مع لاوميدون ملك طروادة . وقد زوجه هرقل ابنة هذا الأخير مكافأة له على جهوده .

□ **Telchines**

اسم يطلق على نوع من أنساف الآلهة كانوا في الأصل كهان جزيرة رودس ويعدون تارة من نسل بوزيدون وتارة معلميه . وقد انتشروا في كريت وبورتيا ايضاً وكانتوا في الأصل طيبين الا انهم خلقوا ذرية شريرة تتتمثل في هياكل حيوانية - انسانية كان يمكن لأحدهم ذيل سكك او جسم افعى مع رأس انسان . والى هذه الكائنات كانت تنسب الكوارث الطبيعية التي تعل برودس مثل الزلازل والبراكين

والثلج والبرد . وتشبه هذه الكائنات بالسيكلوبات وقد ينظر إليها كجن يعيشون تحت الأرض ويملكون القدرة على صهر المعادن وفن الحداقة . وهم الذين منعوا معرف كرونوس وحرية بوزيدون الثالثة ولكن أعمالهم الشريرة ملئت على مهاراتهم وأنارت حتى الآلهة عليهم فسمتهم زوس مخوراً ويقال أن أبوابون صرّ لهم بهماه .

Tellus □

آلهة رومانية لخشب الأرض . كانت تبعد تحت اسم الأم الأرضية . وتتمثل بهذه امرأة ذات أندام عديدة . وبما أنها من آلهة الوفرة فقد العقت بأنها العالم السفلي ، وكانت على كل حال ترمي ازدهار النوع الانساني وتعصي الفلال وتشبه عند الأفريقي لهاها . ومع الزمن أشاعت تيلوس معالمها الخاصة منصورة في سيريس ديمترا وسيبيل .

وقد عبد منها أيضاً شكل مذكور يسمى تيلومو اعتبره الرومان مثلاً للقوة المندية للأرض .

Telesphorus □

هو ابن الله الطب أسكولاپ وأخو هيبجيا . كان مثل والده ألهًا للشفاء . وقد انتشرت مباداته في برهام في مصر الهيلانستي حوالي سنة ٢٠٠ ق.م ووجدت صور له في آسيا الصغرى وهو يرتدي معلمًا مريضاً وقبعة فريجية .

Télègonos □

هو ابن أوليس من الساحرة كبيرة وهي التي دفعته إلى البعث عن أبيه فسار مع أصحابه حتى وصل إلى إيتاكا واستولى أصحابه على بعض القطعان فتشتبث بينهم وبين السكان معركة . وكان قائد الإيتاكين أوليس نفسه فقتلته ابنه بحربة مصنوعة من عظام سمك الرنگ دون أن يدرى . وهكذا تحقق التبؤة التي أخبرت أوليس باز البحر سيقتلته بيده . وحين اكتشف تيليفونوس جريمته يكى طويلاً وعاد بجهة أبيه إلى آلهة كبيرة التي أقامت له الاحتفالات الجنائزية اللاحقة .

وتزوج تيليفونوس فيما بعد ببنيلوبه زوجة أبيه وانجبت منه ايتالوس الذي ارتحل إلى إيطاليا وسميت باسمه .

Téléphe □

هو ابن هرقل من أوجيه التي نبذته على الجبل حين ولدته فالقطعة الرعاء وقدموه إلى الملك كوريثوس فنشأ عنه . وحين شب استشاره وهي دلفي في أمر والديه فأشار عليه العرافون بأن يذهب إلى ملك ميزيا الذي كان قد تزوج أمها . فامضى مدة عنده حليباً للطروادين وصار ملكاً على ميزيا واشتراك في صد هجوم أسطول يوناني وقتل هدداً من أبطال قومه مثل ثيرساندروس بن بوليبيوس . ولكن الآلهة ديونيسيوس أصابه بالغبل فوقع في أحد الكروم حيث جرحه أخيل برجحاً لم يستطع أن يبرا منه وأخبر الوحي الأفريقي بأن طروادة لن تسقط إلا بعمارة تيليفوس فعاد أخيل إلى جريمه وشفاه بلمسة من حرثه المصونة وعرفاناً للجميل دله تيليفوس على أفضل الطرق لاقتحام طروادة .

تيليفوس في الفن : تبدو صوره على العديد من الاواني الافريقية والتراويب والأحجار الكريمة والصور الجدرانية الأخرى وسكنية رجلاً ملتحيّاً عارياً أو لا يلبس وهو يعاني الألام من جرحه . وله صورة في معبد هرقلونوم يبدو فيها طفلاً ترضعه وعلة ويبدو أمامه تشخيصاً أركاديّاً كما يظهر في طرف الصورة والده هرقل .

Témènos □

١ - ابن بيلاسفوس . يقال انه التقط الآلة ميرا عندما ولدت على جزيرة ساموس وأنشأها في أركاديا وبين لها ثلاثة معابد ، الأولى للآلهة الطفلة والثانية لها وهي زوجة لزوس والثالث لها وهي منفصلة مؤقتاً عنه .

٢ - أحد أحفاد هرقل . أراد مع أخيه وأبنائهم أن يستولى على شبه جزيرة المورة . ولكن أحدهم قتل إكارنوس شاعر إكارنانيا الذي دخل المعسكر الأفريقي ليشنّد أشعاره النبوية ، فغضب الآلهة لمقتله ودمرت الأسطول الأفريقي بالعواصف وأصابت الجيش بالمجاعة إلى أن تم نفي القاتل واستشار القوم وهي دلفي فأشار

عليهم بأن يبحثوا عن دليل بثلاث عيون فكان ذلك الدليل أوكسيلوس الأعور مستطياً جواهه . وهكذا دخلوا مقاطعة الإيليد وسيطروا على شبه جزيرة المورقة واقتسموها

□ **Tenebris**

هو ابن سيفنوس . وكانت زوجة أبيه قد شكته إلى والده فوضعه في صندوق وألقاه في اليم فرسا على شاطئ جزيرة تينيدوس حيث أصبح ملكاً عليها ثم عبد كبطل .

□ **Thalia**

ربة الكوميديا والشعر الضاحك . وتتمثل على هيئة فتاة مرحة بيدها اليمني ضفيرة نباتية وباليسرى قناع الكوميديا بينما يرددان رأسها بنيات اللبلاب . وتعد أيضاً ربة المراهق والرعاة ولذا تبدو أحياناً وفي يدها عصا الرامي .

□ **Thamyris**

هو ابن فيلامون والمورية لرجوبية . ويمد مع أورفيوس أشهر شعراء اليونان الأسطوريين تعلم الفناء والموسيقا من لينوس وعلمهما هوميروس . وكان هذا الشاعر التراقي كثيراً لإبداع نافس الآله أبولون في حب المورية هياسانث ذا وغر هذا الآله عليه صدر ربات الشعر بأن زعم لهن أن ثاميريس يدمي التفوق عليهم فأصابته بالغرس والمعنى فحطم معزفه ورماه في نهر باليرا .

□ **Thanatos**

ذكره أوربيديوس كاله للموت في روايته السيست . وفي الحقيقة أنه أقرب إلى أن يكون رسول الموت لا الموت نفسه . وقد كان يقطن الجميع حيث ولد من الهمة الليل وتوأمها هيبيتوس (النمس) ولم يكن للتوأمين ولا لنظيرهما الروماني أوركورس آية أسطورة خاصة . ويتمثل بهيئة فتى يمسك بيده مشعلاً مقلوباً وبالآخر تاجاً أو فراشة والقرين في بعض الصور باختيه هيبيتوس متقدلاً سيفاً ومتتمعاً بمناجين كبيرين كما في النتش الموجود على أحد أعمدة معبد آرتميس في إيفيز .

ثوماس Thaumas □

اله من الرعيل الأول للآلهة اليونانية . وهو ابن بونتوس من غايا . تزوج ايليكترا بنت اوقيانوس فولدت منه اصنافاً من الاوئلة والنيلان كما ولدت منه ايريس رسولة الآلهة المحبوبة .

ثواوس Thoas □

هو ابن ديونيزوس وأريان وقد ملك ليمنوس وكان الرجل الوحيد الذي نجا من بين رجال ليمنوس الذين قتلتهم نساوهم لما أهملوهم اثر لعنة آفروديت . وقد انقذته ابنته والتى اتى قبرهن . وفي رواية أخرى أنه مضى إلى توريد في شبهجزيرة القرم حيث تختلط أسطورته باطورة ملوكها الذي عملت إيفيجنيا بنت أغامنون كاهناً في بلاده للآلهة أرتيميس . وقد فرت مع أخيها أورست وقتل الملك .

ثيا Thya □

هي بنت كاستاليوس كاهن ديونيزوس أو الله النهر سيفير . أحبها أبوتون وولدت منه دلفوس الذي سميت باسم مدينة دلفي . وقد است ثيا أهيا ددديونيزوس التي كانت نسام أثينا يقتضيها كل سنة على يد البارناس . وتسمى النساء اللواتي يفتنعن الاحتفلات الديونيزوية ويشنن حماسة النساء فيها بالشيدات أو المبنادات .

ثيانو Théano □

هي بنت الملك التراقي سيسبيوس . تقول احدى الروايات أنها اخت هيكوم زوجة بريام . وقد تزوجها أنتينور الطروادي وأصبحت سادنة لمعبود أثينا في طروادة وأحستت استقبال أوليس ومينيلاوس رسولي اليونان في أمر ارجاع هيلين التي اختطفها باريس . ولذلك حفظ عليها اليونان حياتها وحياة زوجها وأولادها . وتقول رواية أخرى أنها أنها أحرزت حياتها ثناً لخيانة وطنها إذ دفعت إلى اليونانيين تمثال أثينا العامي للمدينة .

Thétis □ ثيتيس

هي بنت نيريوس ودوريس من أشهر حوريات البحر بنات نيريوس . وكانت أجملهن وأشهـرـ بـعـنـ خـيـافـهـاـ حتىـ آنـهاـ استـقـبـلـتـ هـيـباـيـسـتوـسـ بعدـ أنـ قـدـفـهـ زـوـسـ الغـاضـبـ منـ آهـالـيـ الأـولـبـ .ـ ويـقـالـ آنـهـاـ لمـ تـقـبـلـ الزـوـاجـ بـزـوـسـ لـثـلـاـ تـنـيـطـ زـوـجـهـ هـيـراـ الـتـيـ كـانـتـ مـرـبـيـتـهـاـ .ـ وـيـقـالـ آنـ كـلاـ مـنـ زـوـسـ وـبـوـزـيـدـونـ خـشـيـاـ الزـوـاجـ بـهـاـ لـثـبـوـةـ لـكـدتـ آنـهاـ سـتـلـدـ غـلامـاـ يـفـوقـ آبـاهـ .ـ وـأـخـيـراـ حـظـيـ بـهـاـ يـيلـيـاسـ الـأـنـسـانـ الـذـيـ اـسـطـاعـ آنـ يـخـضـمـهـ لـحـبـهـ وـارـادـتـهـ بـعـدـ مـلـاحـقـاتـ عـدـيدـةـ كـانـتـ فـيـهـاـ تـنـيـهـهـ بـصـورـ شـتـىـ .ـ وـازـدـانـ حـفـلـ زـفـافـهـمـ بـعـضـورـ الـأـلـهـ الـذـينـ قـدـمـواـ الـهـداـيـاـ لـلـمـرـسـينـ .ـ الـآنـ اـبـرـيسـ الـلـهـ الشـقـاقـ خـيـطـتـ لـعـدـ دـهـوـتـهـاـ وـالـقـتـ فيـ الـحـفـلـ تـفـاحـتـهـاـ الـذـهـبـيـةـ الـمـشـوـرـةـ الـتـيـ سـبـبـتـ حـربـ طـرـوـادـةـ .ـ وـأـنـجـبـتـ ثـيـتـيـسـ آخـيـلـ التـهـيرـ .ـ وـقـدـ مـرـ فيـ تـرـجـمـتـهـ آنـهاـ حـاـوـلـتـ تـجـبـيـهـ أـخـطـارـ الـجـرـوحـ فـقـسـتـهـ فـيـ نـهـرـ مـتـيـكـسـ مـاـ عـدـ كـعـبـيـهـ ٠٠٠ـ وـيـعـدـ مـقـتـلـهـ أـحـاطـتـ بـهـ نـيـوـبـوـتـولـيمـ بـعـنـيـاهـاـ وـجـنـبـتـهـ الـفـرـقـ الـذـيـ حلـ بـالـأـسـطـولـ الـيـونـانـيـ عـنـ مـوـدـتـهـ إـلـىـ الـوـطـنـ .ـ

Thersandros □ ثرساندروس

هو ابن بولينيس وحفيـدـ أـودـيبـ .ـ كانـ أـحـدـ الـأـبـيـثـونـيـنـ الـذـينـ اـسـطـاعـواـ اـقـتـعـامـ طـلـيـبةـ بـعـدـ قـشـلـ آـبـائـهـ فـيـ تـحـقـيقـ هـذـاـ الـهـدـفـ وـقـدـ انـضـمـ إـلـىـ الـأـسـطـولـ الـيـونـانـيـ الـذـاـهـبـ لـغـزوـ طـرـوـادـةـ إـلـاـ أـنـ مـرـكـبـهـ حـطـ علىـ رـمـالـ شـاطـئـ مـيـزـياـ فـقـتـلـهـ مـلـكـهـ تـيلـيفـ .ـ تـزـوـجـ دـيمـونـاسـ أـحـدـ بـنـاتـ آـنـيـارـوسـ أـحـدـ الـقـادـةـ الـدـيـعـةـ فـولـدتـ لـهـ تـيـسـاـيـنـوسـ الـذـيـ حـكـمـ طـلـيـبةـ طـيـماـ بـعـدـ .ـ

Thersite □ ثريسيـتـ

هو أـحـدـ الـقـاتـلـينـ الـيـونـانـ تـحـتـ أـسـوارـ طـرـوـادـةـ اـشـتـهـرـ بـقـبـعـهـ وـجـبـنـهـ وـخـبـشـهـ وـتـرـوـيـ حـوـلـ مـوـتـهـ قـصـانـ أـحـدـاـهـاـ آـنـهـ حـاـوـلـ اـثـارـةـ فـتـنـةـ فـتـلـهـ أـولـيـسـ ،ـ وـالـثـانـيـ آـنـ شـوـهـ جـسـمـ مـلـكـةـ الـأـماـزـونـاتـ الـتـيـ كـانـ آـخـيـلـ قدـ جـرـحـهـ جـرـحاـ مـعـيـتاـ دـوـقـعـ فـيـ حـبـهاـ مـعـ ذـلـكـ فـاـ كـانـ مـنـهـ إـلـاـ آـنـ هـاـقـبـ ثـرـيـسـيـتـ سـاحـقاـ جـمـيـعـتـهـ بـقـبـصـةـ يـدـهـ .ـ

ثيسبيا Thisbē □

انظر برام .

ثيسبيوس Thespīos □

هو ابن أريختيوبس . كان ملك ثيسبيا في بيروتيا . وقد استقبل في بلاط هرقل بعد أن قتله ليث سيريون . وكان له خمسون بنتاً تزوجهن هرقل جميعاً فمن قاتل أن زواجه يهن كان خلال خمسين ليلة ومن قاتل أنه تم في ليلة واحدة . وقد أنجب مائة مгин ولهذا منهم من نافع في ثيسبيا ومنهم من سافر إلى طيبة أو غيرها من الجهات وأسس المستعمرات .

ثيسبيوس Thespīos □

هو ابن آيجيوبس ملك آثينا من زوجته ايمترا بنت ملك تريزيين . وقد ترك آيجيوبس زوجته العبلى عند أبيها وأوصاها إذا ولدت غلاماً لا تخبره باسم آبيه إلا إذا بلغ أشده واصبح قويًا بحيث يستطيع رفع الصخرة الشقيقة التي خبأ تحتها آيجيوبس سيفه وحذاءه . وقد ظهرت على ثيسبيوس مخايل الشجاعة ورباطة الجأش منقطعونه فيروى أن هرقل عندما زار بلاط جده رمى جلد الليث الذي كان يرتديه فهرب الجميع من نظره إلا الطفل ثيسبيوس الذي انتقد حسابه واستعد لقتال الليث . وحين بلغ السادسة عشرة قادته آمه إلى المصغرة فرقها وتقدسيت آبيه الذي أعملته باسمه فقرر الالتحاق به ولم يتقبل تصميمه أقرباته بأن يركب البحر إلى آثينا تجنباً لأهوال الطريق البرية بل أمره على السفر براً وقتل في طريقه عدداً كبيراً من الروحش وقطع الطريق والكائنات المخيفة المزدوجة . وعندما وصل إلى آثينا وجد أن آباء يتضاعف فعلياً للساحرة ميديا التي كان قد تزوجها . وقد عرفت حقيقة ثيسبيوس قبل آبيه وأوغرت صدره وألقت في نفسه الغوف على عرشه منه وألقته بدس السم له في الوليسة التي أقيمت على شرف الوائد الشجاع ولكن آباء عرقه من سيفه الذي جرده ليقطع به اللحم في المأدبة . وشعر الوالد بالقرة إلى جانب هذا الولد القوي فطرد ميديا من قصره واستعاد سلطاته كاملاً . ولكن آباء أخيه بالأس اغتاظوا لعودة ثيسبيوس التي حرمتهم من وراثة العرش فشرعوا يتأمرون عليه بما حمله على قلتهم جميعاً .

وكانت أثينا يومئذ تدفع لكريت ضريبة سنوية بشرية تتالف من سبعة فتيان وسبع فتيات يرسلون إلى كريت كل عام ليأكلهم المينتور وحش الجزيرة وقد تطوع ثيسبيوس بالانضمام إلى ركب الضحايا وبين وصل إلى كريت انشاعلاقة حب مع آريان بنت الملك مينوس فأمتعته خيطاً قاده إلى مخبأ الوحش في التيه فاستطاع أن يقتله وعاد بأريان إلى أثينا ولكن تركها في جزيرة ناكسوس ويقال أن ديرنيزوس هو الذي أوصى الله أن يتركها ليتزوجها . وحين اترب ثيسبيوس من شواطئ بلاده نسي أن يرفع الأشرعة البيضاء دلالة على النصر بدلاً من الأشرعة السوداء . وكان على الشاطئ والده فراني الأشرعة السوداء فظن أن ابنه قد هلك فألقى بنفسه في البحر متمنعاً . وقد ملك ثيسبيوس أثينا بعد أبيه ووحد جميع أقسام مقاطعة إتيكا وسن قوانين ديموقراطية لم يرض عنها الأغنياء والنبلاء ودافع عن أثينا ضد الأمازونات اللواتي حاصرواها واحتفلت ملوكهن أثينية أو هيروليت وولد له منها ولد يدعى هيبولييت واشتراك في رحلة الأرغين وسيد الخزير البري وأسس الأعياد الباناثينية على شرف الآلهة أثينا والأعياد الاستمية على شرف الآلهة بوزيدون وتزوج فيديرة أخت أريان فولدت له أكماس وديموفون . واشتراك مع صديقه بيريتوس في خطط هيلين أخت الأخرين الماردين ديوكسكور ثم انحدر مع بيريتوس إلى العالم السفلي ليختطفنا برسقونة ولكن مادس خدمهما وأجلسهما على كرسى النسيان الذي ظل عليه بيريتوس جالساً إلى الأبد ، وأما ثيسبيوس فقد خلصه هرقل بعد أشهر وعاد إلى ملكته ليجد الأخرين ديوكسكور قد خلصاً اخترهما وأجلساً بمعونة الأغنياء على العرش رجلاً آخر هو مينيستيبيوس . فالت Alla ثيسبيوس إلى ليكوميد ملك سرورن الذي ظظاهر باكرامه ثم افتعاله بخسة . وقد أصبح ثيسبيوس بطلًا معبوداً في أثينا وأقيمت على شرفة أعياد ثيزيا كما جعل منه الأثينيون شخصية تاريخية إذ أكدوا أنهم شاهدوه في معركة الماراتون عام ٤٩٠ ق.م ومن أمثالهم السائرة «لاشي» يتم بدون ثيسبيوس .

□ **ثيميس Thémis**

هي ابنة أورانوس وغايا وتنسب إلى الجبل الأول من الآلهة ، وقد تزوجها زوس قبل هيرا فولدت منه كائنات عديدة تتعلق كلها بالأنداد والمصير لأن ثيميس ذاتها تجسيد للعدالة والقانون . وكان الرومان يسمونها جوستيبيا . تبدو في

الآثار الفنية على هيئة فتاة أنيقة مهيبة تحمل ميزاناً وسيفاً وها رمز العدالة وربما عصبت هبناها كنایة عن عدم التعزيز . وكانت لها القدرة على التنبؤ حتى ان وحي دلفي كان يمتد عليها قبل اعتماده على آبولون .

Themisto □

هي ابنة هيبيوس والزوجة الثالثة لاثamas وحين عاد هذا الى زوجته الثانية اينو قررت ثيميستو ان تقتل ابناء ضرتها ولكن تميزهم في الليل بالبسم لم ينفع سوداء والبست ابناءها ثياباً بيضاء . واكتشفت اينو المكيدة فبدلت ثياب ابنتها بشباب ابناء ضرتها ، وهكذا قتلت ثيميستو ابناءها ونجا ابناء اينو .

Thela □

وتحفي ايضاً اوريناسا وتعد احدى ربات الرعيل الأول . وهي ابنة اورانوس وغايا تزوجت اخاه المارد هيريون وولدت منه هيليوس الله الشمس وسيلينة الaea القمر وايرس الaea النهر .

Thyeste □

هو ابن بيلوبس وهيبودامية وشقيق اتروپوس وقد تعاون الآخوان على قتل أخيهما من ابيهما كريسيبوس فطرده والدهما والتلاج الى بلاط ملك ميسين حيث تنازعها على العرش الجديد . وألهى ثيستوس زوجة أخيه اتروپوس ولما أصبح هذا ملكاً طرد أخاه وحرمه ثم ظاهر بمصالحته ودماء الى وليمة قدم له فيها ولديه مذبوبين للمن ثيستوس أخاه اتروپوس وذريته . وقد كان لهذه اللعنة أثراًها فقد قتل أباً ممنون ابن اتروپوس ثم قتل أورست ابن أغا ممنون أمه . الى غير ذلك من المصائب .



ibili مكتبات

إعداد : أديب عزت

د. حسام الخطيب وملامح في الأدب والثقافة واللغة ..

يفتح د. حسام الخطيب في كتابه الجديد الذي صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد التوسي في القطر العربي السوري بعنوان « ملامح في الأدب والثقافة واللغة .. » مصححة لطبع كبير ٢٠٠٠ يفتح نافذة .. بلanca .. على ادب اجنبية .. يتحدث عن قضايا ادبية وفكرية في العالم ..

يضم الكتاب مجموعة من الابحاث والمقالات والدراسات التي كان د. حسام الخطيب كتبها ونشرها في دوريات عربية مختلفة ، وهذه المجموعة المختارة ، المتنقاة من بين : « مجموعة كبيرة من المقالات والأبحاث » لا يكاد يجمعها جامع من موضوع أو اختصاص ، سوى أن مؤلفها واحد واهتمامها بالثقافة والأدب واللغة والمجتمع منبع من يتبعه واحد هو الالتزام بقضايا الوطن والعمل ..

وحول ذلك يقول المؤلف :

« انتي نقلت وامضفت وأبقيت ما أحب أنه يفتح للقارئ كوة إما على باب يكر غير مطروق أو على زاوية غير مألوفة ، وأأمل أن يكون في مجموع هذه الابحاث اسهام في القاء ضوء - بهما صفر شانه - على سلسل الهموم الكبير الذي يحاصر الثقافة العربية اليوم .. »

يخصص المؤلف القسم الأول من الكتاب للبحث في قضايا أدبية ، فيتحدث عن « ملامح مفهوم العداثة في الأدب » و « الأيام وجوهر التجربة الإنسانية » و « الموضوع الفلسطيني في القصة السورية » و « من قضايا الأدب المقارن » و « الأدب في معركة العراك مع أنذات » و « بعض قضايا المنهج في أداب النهضة » و « شكسبير عنوان غامض لتراث مشرق » ويختتم هذا القسم ببحث : « الكلمة والشخصية » .

القسم الثاني من الكتاب يخصص المؤلف لأبحاث ودراسات حول الثقافة ، فيتحدث عن : « ثانويات المواجهة العربية للحضارة الحديثة » ، و « نحن والعالم واليوم » ، و « الفن ومعركة المصير » و « في معنى السلم والعرب » و « مع كون ولسن وتجربته الفكرية » و « أفكار من قلب آسية » و « من مشكلات الترجمة » . المترجمون العرب الأوائل : طرائفهم ومشكلاتهم » و « التعليم في عالم متعدد الثقافات » و « الجنوح والطبيقة » .

القسم الثالث والأخير يضم دراسات حول اللغة :

« هموم اللغة العربية في عصرنا »

« اللفة والمرأة »

« النوع والنوعة »

أول أبحاث الكتاب يبحث هام بعنوان « ملامح مفهوم العداثة في الأدب » يتحدث فيه المؤلف عن اتجاهات أدبية شتى ظهرت في أوروبا الغربية وأمريكا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكان يبدو في الظاهر أنها متناقضة ومتباينة إلى حد لا يكاد يوجد شيء مشترك بينها ، ولكن : « المتمن فيها يستطيع أن يهتدى إلى خط عام ينتظمها بشكل رئيسي » . ويكاد يكون الخامسة المشتركة المميزة لها في كل ما عرف في تاريخ الإنسانية من الوان الأدب المختلفة ، وهو ما يمكن أن نسميه « العداثة » .

وينبه المؤلف إلى ضرورة التفريق بين كلمة العداثة بمعناها المريض (الجدة والابتداء) وبين الكلمة الاصطلاحية التي تمت إليها بصلة اشتتاقيبة ودلالة قوية جداً وهي كلمة (العداثية) .

ويتحدث المؤلف عن استخدام مصطلح الحداثة ودلالة في الأدب الانكليزي ، ومن المعاصر التي تكون مفهوم (الحداثة) في الأدب ، ويدرس ويحلل هذه المعاصر ، ويصل في سياق البحث إلى الحديث عن ظاهرة الرفض ويرى أن هذه الظاهرة :

«أخذت أشكالاً مسرفة وعجيبة في أوروبا ، وقد انتقلت إلى المنطقة العربية وشاعت في أدب الكثريين من الشبان على سبيل التأثر والمحاكاة » ويلاحظ أنه : « حين يقرأ الإنسان لهؤلاء الشبان يحس بصدق بعضهم وأصالة تجربته ، ولكنه يحس عند بعض آخر بأنه رافق لما هو غير موجود في مجتمعه » .

وما يقوله د. حسام عن ظاهرة الرفض وأساسها وجذورها :

« كان هناك أساساً تاريخياً لظاهرة الرفض في مجتمع أوروبا الغربية بالذات ، فقد نشأت هذه الظاهرة أصلاً من ذكرة الاحتجاج على العرب وعلى الانظمة السياسية التي جعلت من هذه الادارة اليهودية وميلة لتصفية الخلافات والمنازعات ، وقد تمثلت الموجة الأولى من هذا الاحتجاج في (الدادية) ابان العرب العالمية الأولى ١٠٠ اذ اجتمع لغيف من الشبان الذين دأوا في العرب قضاء على الانسان وقيمه ، واعلنوا الثورة على العلم الذي يتقدم وسائل العرب والدمار ، وعلى الفلسفة التي تسمى دواماً لتسويغ التضحيات وتزكية الأسباب اللاحقة لها ، لقد اختفت (الدادية) بعد العرب ، الأولى ولكن الرفض استمر بأشكال مختلفة ببعضها مجرد احتجاج انفعالي وببعضها عن وهي كامل ، ثم ان العرب العالمية الثانية خلقت ورآها موجة من الرفض شبيهة من بعض الوجوه بما خلفته العرب الأولى ، ولمل مجموعة الشبان الناشطين في بريطانيا تمثل كما يرى المؤلف هذه الظاهرة أصدق تمثيل وقد ظهرت هذه المجموعة في الخمسينيات ومن أبرز ممثليها جون أوزبورن مؤلف تمثيلية : « انظر الى الوراء بغضب » التي ظهرت عام ١٩٥٦ وكتنزلي أميس مؤلف « جيم المقطوف » و « ذلك الشعور غير المؤكد » ولمله اعمتهم فنا ، وقد اثبت على الاقل انه اقدرهم على الاستمرار ، ويذكر مع هؤلاء الناشطين ايضاً كولن ولسن ويقول المؤلف في سياق هذا البحث أنه مع الرفض ومع الصدق ، نجد لدى ادباء مصر الحديث انقساماً واضحًا باتجاه العالم الداخلي للإنسان ، وانه بتأثير فرويد وبتضافر عوامل فكرية

و الاجتماعية أصبح الاهتمام باللاشعور سنة من سن الأدب في هذا المسرح لا يكاد يخلو منه انتاج أدبي ، وأكبر أدب المسرح مثل : فرانز كافكا ، وجيمس جويس و توماس مان . و تـ سـ اليوت ، كلهم متاثرون بنظريات فرويد ، على اختلاف شديد في التركيز على هذه الناحية أو تلك من تعامله أو في فهم منهجه .

ويدرس المؤلف « السريالية » التي : « تعد تجسيدا فنياً لمorph فرويد لأنها قالت على ركيزتين أساستين من ركائز التحليل النفسي الفرويدي وهما : العلم والطفلة ، ويرى المؤلف : ان تأثير الموجة الطافية من الاهتمام باللاشعور ، أي بالانسان الداخلي لا يتصرفاته الخارجية لم يقتضي عند حدود السريالية وما شاكلها من الاتجاهات ، فهناك نواحٍ أخرى عديدة أهمها اعتماد الرواية في المسرح الحديث اعتماداً رئيسياً على تيار الوهمي كروايات جيمس جويس ، وفرجينيا ولرت ، وويليام فوكنر ، وكثيرين غيرهم من مشاهير الروائين في هذا المسرح .

ويرى المؤلف أيضاً في هذا المجال أن « الافتراض » كان عاملاً أساسياً في احياء الحس التاريخي لدى أدب المسرح الحديث بحيث أصبح السعي للعودة إلى التاريخ والاتصال العيوي بما أثر من الماضي من أساطير علامة مميزة للأدب المعاصر ..

ويعرج المؤلف على دراما ظاهرة الشعر الحر والرواية الجديدة .. ويطرح السؤال التالي :

وماذا عن الأدب العربي ، وأين يقف أدباءنا من نزعـة العدـاثـة ومن اتجاهـاتـ الأدبـ المـعاـصـرـ فيـ العـالـمـ عـامـةـ ؟ ويدرس انعـكـاسـ العـدـاثـةـ عـلـىـ ضـوءـ النـظـرـ إـلـىـ تـارـيخـ الأدبـ العـربـيـ العـدـيثـ وـيـصـلـ إـلـىـ الـجـوابـ .. إـلـىـ القـولـ :

« ان الخط الذي نرى أنه قابل للنجاح في الأدب العربي باكمله هو ذلك الخط المترن، المتلطف من معرفة بالجذور الثقافية العربية واحترام التيار الذوقى الموروث، والتصاق بالواقع العربي وقضاياـهـ منـ جهةـ ،ـ والإـعـتمـادـ منـ جهةـ آخرـىـ للتعاملـ معـ الأـفـكارـ المـعاـصـرـةـ المـفـيدـةـ أـيـنـماـ كـانـتـ فـيـ العـالـمـ وـالـامـتـفـادـ بـوجهـ خـاصـ منـ التجـارـبـ الفـنـيـةـ العـالـمـيـةـ فـيـ مـجاـلـ الشـكـلـ وـالـتـقـنيةـ » .

ويتوـانـ :ـ منـ قـضاـيـاـ الأـدـبـ المـقارـنـ يـتـحدـثـ المؤـلـفـ عنـ المؤـسـرـ الثـامـنـ لـلـرابـطـةـ

الدولية للادب المقارن الذي عقد في بودابست بين الثاني عشر والرابع عشر من اب ١٩٧٦ ، ويعرف باتجاهات المؤتمر ومناقشاته ، ويتحدث عن الابحاث الرئيسية ..
ويدرس بعض قضايا النهج في عمر النهضة ، ويكتب عن شكسبير .. ويقدم عرضاً وابحثاً لحديث كولن ولسن الذي تناول مسام الخامس والعشرين من آيار ١٩٧٤
امام جمهور المركز الثقافي العربي بدمشق ..

وفي «أفكار من قلب آسية» يعرض المؤلف ويحلل تجربته في مؤتمرین :

الأول : ملتقى المفكرين الأفروآسيويين في لاهور (١٤-١٥ شباط ١٩٧٥)

والثاني : ملتقى الوطن العربي والهند ، دلهي (١٥ - ١٨ شباط ١٩٦٥)

ويقدم ترجمة وافية لنص الكاتبة الهولندية رمك كروك وعنوان هذا النص هو:

• المترجمون العرب الأوائل: طرائفهم ومشكلاتهم • ويقدم هذا النص معلومات

هامة عن اهتمام أجدادنا بحركة الترجمة وتوفير كل أسباب الرعاية لها ..
تنشر وتزدهر ..

ويعلق د. حام على نص الكاتبة الهولندية وما يقوله :

صبت المؤلفة اهتمامها على الترجمات العلمية، ولم تنشر إلى الترجمات الأدبية، وعلى الرغم من أن اهتمام الترجمين الرئيسي كان متصلة بحقول العلم المختلفة فقد وجدت بعض الترجمات الأدبية ، منها مثلاً (كليلة ودمنة) في مطلع العصر العباسي، وكذلك (الصحفة الهندية) وكتاباً (الخطابة) و (الشعر) لأرسليو .

ويعتبرون : « التعليم في عالم متعدد الثقافات » يترجم المؤلف قسماً رئيسياً معاصرة القاما د. توماس بيري في مؤتمر للدراسات الشرقية أقامته جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية في ايلول ١٩٥٨ وتماس بيري هو مدرب التاريخ الآسيوي والديانات الآسيوية في جامعة سيتون هول بالولايات المتحدة .

وختام الكتاب دراسة معرفية وملخصة عن الجنوح والعلبة لـ د. داونز وأبحاث عن هموم اللغة العربية في مصرنا ، واللغة والمرأة ، والجنوح والفتحاء .

مذكرات بورجوazi صفي بين نارين وأربعة جدران

مجموعة من الغواطط والأفكار والتأملات في شؤون الإنسان والأدب والثورة والحياة ، يضمها كتاب الكاتب والروائي الفرنسي المعروف ريجيس دوبيريه ، الذي ترجمه د. سهيل ادريس الروائي والكاتب العربي اللبناني ، وصدر في بيروت بعنوان : « مذكرات بورجوazi صفي بين نارين وأربعة جدران » .

ودوبيريه كتب هذه الغواطط ، الأفكار ، التأملات التي يقوم عليها كتابه الجديد ، في السجن فمن المعروف أنه : « في أثناء الحرب البوليفية ، اعتقلت السلطات بعد مقتل تشى فيقارا ، الكاتب الفرنسي دوبيريه صديق فيقارا وحكمت عليه بالسجن لمدة شرين عاماً ، ولكن انقلاباً حدث عام 1970 وخففت على أثره قيود الزنزانة عن دوبيريه في سجن كاميري ، وسُعّ له بان يقرأ ، وأن يكتب » .

و « مذكرات بورجوazi بين نارين وأربعة جدران » ثمرة تلك الأفكار والتأملات في السجن .. وفي كثير من مقاطع الكتاب يخاطب الكاتب والمناضل الفرنسي دوبيريه نفسه ، متحدثاً عن كثير من هموم المناضلين والملقين :

« انه في سجنه .. يعيش في صحراء تبعد الوف الأيمال عن أوروبا ، وداخل أربعة جدران يكاد يعتبر نفسه جزءاً منها، فيلتزم صمتاً يتكون بوجهه من الكلمات ، ان السجن هنا في الكتاب هو لحظة العقيقة وقد امتدت على سنوات ويتحدث مترجم الكتاب د. سهيل ادريس قائلاً :

« وحين لقيت ريجيس دوبيريه في ربيع ١٩٧٧ ، وحدثته عن رغبتي في ترجمة كتابه إلى العربية قال انه يعتقد بأن الكتاب صعب ، ويطلب فهمه ، فضلاً عن التركيز ادراكاً مسبقاً لكثير من البواعث والاحوالات ، وكان جوابي « اني كنت أعلم ذلك ، وأن هذا بذاته ما يشكل الاغراء ، ان لم أقل التحدي ، لنقله إلى العربية

لا سيما وإن قرأتنا أصبعوا يعترفون دوبيريه معرفة جيدة عبر كتابيه « ثورة في الثورة » و « دفاعاً عن الثورية » .

وفي مقدمة الكتاب يتحدث دوبيريه عن الظروف التي كتب فيها هذا الكتاب ، وما يقوله :

« ولكن أملأ بطلاتي أنا المتوحد إلى أبدِ حُدُّ ، أخذت أسود يوماً بعد يوم ، دفاتر مدرسية ، أهي مفكرة بلا رأس ولا ذنب ؟ أم مذكرات حميمة شبيهة بتلك التي كانت تخلطها سابقاً في الأحياء الجميلة ، فتنيات يرتدن أثواباً من التول ذات دائرة خفيف دقيق ، لقد تغير الزَّمْن ، واحسْرَتَاه ، ومُعْنَى الأخلاق ، فوق مكتب من الأكاجوه في غرفهن ذات الستائر المزركنة ؟ إن البساطة أم الميوب جميعاً .. »

وهذه اليوميات ، المذكرات التي لم تكن مرصودة للنشر نشرها المؤلف من أجل أن :

« .. وبأن أنشر هذه النتف التي لم تكن مرصودة للنشر ، بل لأن تتماسك في الحياة ، خطوط متكسرة ، خطوط هاربة ربما تتلاقي عند نقطة انسجام يود المرء إذا بلغها يوماً أن يلقي عندها بعض أصدقائه ، ويبدو أن التعبير والتضال والفناء قد هجرت هذه الاجترارات المتفرقة بعض الشيء ، مذكرات المتوحد هذه ، ولعلها أن تكون في اضطراب الزَّمْن ، أمداد الطحالب والتفانيات والزبد التي تخلطها الموجة ، وهي تنحصر على الرمال .. »

ويتحدث دوبيريه في مذكراته عن الشعر فيرى أن الشعر :

« الشعر امرأة ، وهناك لحظة في الحياة تصرخ فيها كالنساء تجاه الكلمات ، تطلق المصاريع ، وتشمل كتب الشعراء كشمع ملونة ، فتأتيها صور وايقاعات لتلتقط ، اللحظة » وتحتفظها ، وبين الخامسة عشرة والثانية عشرة « تقدير شخصي » تكون لحظة الهرب والرقة الأولى ، وما أشد ما يجند العب اللثة ويشمل النار في مكتسب من القراءات الجديدة ويدفع إلى الجرأة والذكاء والاختراع .

ومن آراء دوبيريه في كتابه « مذكرات بورجوazi صغير بين ثارين وأربعين جدران » عن المثقفين قوله :

« اهزا بالثنتين ، ولكنني لا استطيع ان استثنى من رفقة المناضلين ، ذلك شيء آخر اكتشفه في هذا السجن ، ان السكة لاحاجة بها الى الماء ما دامت في الماء »

وعلى سعيد الحياة والصداقه والعلاقات الاجتماعيه والانسانية فان دوبريه يرى :

« ان الأخلاقية هي أن يختار المرء اصدقائه ، الا يقبل أيا كان رفيقاً له أو صاحباً ، كما ان الشرف هو الا يقبل المرء أن يعيش كييفما كان ، ان الكائن اللا اخلاقي هو الذي يرفض المفرز ، لا يضع أي شرط للصداقه ، والمهم لديه ان يتصالح مع حضور يشرى ما أيا كان يقلت من وحدته ، من نفسه ، من ضجر ذاته »

ومن الموسيقى والاتقان والفنون يقول دوبريه :

ان الموسيقى لا يبكي وهو يستمع الى الموسيقى ، أما انت فيتفق لك ان تبكى ، حتى وانت تستمع لفنية صنيرة او لازمة تأتي من بعيد ، ان متعة متذوق للجمال ، اوهاه او رجل ذوق سليم لا تعيشه ، فهو يضططها ، وهو يربط او يحل على هواه ، ولا حاجة له بها لكي يعيش بالرغم من انه لا يستطيع ان يعيش بدونها ، أما انت فتحاج اليها كي تعيش ، لانعدام شيء آخر ، وهنا (في السجن) لما كان من المستحبيل ماديا ان تتفعل لأنك وحيد وحدة مارة ، مشدود الى كرسيك منذ ثلاثة أعوام ، ولأنك لم تبلغ بعد ، بالاتفاق ، أن تتفعل انت نفسك ، فانت بحاجة الى عشر دقائق من الموسيقى مسرولة من راديو مجاور لكتبه ثلاثة اسطر »

ومن الكتابة والكلمات يقول دوبريه في مذكراته :

وبمقدار ما يكون الشق عميقا يكون الجرح ضيقا والكلمات هي جرح الصمت ، وان ايجاز الصورة الشعرية او الاشارة التثريه ، الكلمة في محلها ، هو ما يتبع للحقيقة ان تنفجر انفجار الدم في عرق او القبيح في دمل ، ان من يتكلم ليسلي يصنع جملة ، أما من يتكلم تحت سلطة العاجة فيتكلم بايجاز ، وفي هذا يشبه الكاتب - الجراح او طبيب الاسنان ، لا بد له أن يجري لنفسه عملية حقيقته العجيبة ، فإذا بقيت في داخله ، أصبحت قاتلة كالغراجر ، واستئصالها بالكتابة ، واشاعتھا في

الجمهور بالقراءة يستطيعان وحدهما أن ينتزعا منها بعض خيالها ، إن السرطان اذا نشر شفي نصف شفاء على الأقل في ذهن المريض ، صحيح أنه سيوت به على أي حال ، ولكنه سيوت وهو عارف ، اذن من غير رعب ، إن العملية الجراحية تستبعد التشيل والتغريم والزخارف .

والإنسان في الحياة إنما هو الفكرة التي كونها ويكونها عن الحياة فان ما يسمى حقيقياً بالنسبة للفرد :

« ان ما يسمى « حقيقياً بالنسبة لفرد » هو هذه الحقبة من حياته المتطابقة مع الفكرة التي كونها عن الحياة ، حين يحس حياته ترتفع وتتساوی ، ذات لحظة مع جوهره العمسي ، تتفرق نفسها من نفسها » .

والشقام برأي دو بيريه إنما يعني :

« ان الشقام يعني المألوف في الحياة ، هو ان يجد المرء نفسه مرتبكاً مع الخيالي ان تقص الكيتنة او قدرة التعرك = شقاء على طريقة سبيينوزا .. والنهار بالنسبة لدو بيريه هو الآخرين فهم يغيثونك من أسام ، وما ان يمضوا ، حتى يكون الليل ، حين يعودون ، ينفتح الباب ، ويعود النهار .. والكلمة لهم :

« ان الكلمة لهم ، ولك انت الهدر والعنود .. »

ولكن من هم أولئك الذين لهم الكلمة في عالم دو بيريه .. انهم :

« ان الكلمة لهم هم خدم الطعام ، مراقبي الباسات ، المتسكين ، المارة ، جيران الطعام ، الأصدقاء المهاجرين المجهولين ، المصحفين ، أطفال حديقة اللكسيبورغ مصال المرفأ القديم ، شفاء ضائعات وعاملات ، مناضلين هغل الأسماء ، وجوه تلمع في الليل ، اخوة ماضيين ومتبللين ، رفاق وأصدقاء .. »

ويختتم دو بيريه كتابه ، مذكراته بالآيمان بالكلمة ودورها وفاعليتها وقدسيتها:

« ليس ثمة من كلمة لا تفتح باباً أو قلباً أو لفزاً ، ذلك أن القلوب واللغازها معنوية هي بالذات من الكلمات مجتمعة في نظام ما ، ومن هنا كانت الاقتباسات

والتكيفات الاعجازية ، والقراءات الاختيارية التي تشد المجم ، في لغة ، الى جوهر الأشياء ..

و د . سهيل ادريس الكاتب والروائي والمتّرجم العربي اللبناني له دوره كما هو معروف في ترجمة أعمال أدبية وفكرة عديدة من الفرنسية الى العربية ... وهو هنا في هذا الكتاب يواصل دوره ويفتح جديداً الى أعماله المترجمة ، ودوره هنا في ترجمة مذكرات ريجيس دوبريه هو كما قال ، وكما يرى أن دور المترجم :

« على الترجم ، فيما هو ينقل النص الى لغته ، ان يحافظ حتى على طريقة التعبير لدى المؤلف بكل ما تحتمله هذه الطريقة من خصوصية وفرادة وتميز ، فقد حرست على الابقاء على كل ما يكتنف النص من غموض او ابهام ، للقاريء وهذه ان يفك أسرارها ويستجلِي خفاياها ، ان المترجم ناقل نص وليس مفسره »

عصام محفوظ ولويس أراغون .. الشاعر والقضية

يرسم عصام محفوظ الكاتب والشاعر والمرحّي العربي اللبناني ، بالكلمة والعبارة في كتابه الجديد لويس أراغون الشاعر والقضية .. ملامع شخصية الشاعر الفرنسي الكبير أراغون ..

ويقول عصام :

« لويس أراغون ، أحد خمسة كتاب أوربيين أحياهم نقلوا الأدب من عصر إلى عصر ، وكما فعل ماركس بالفلسفة ، نقلوا هم الأدب من مرحلة التنسيق والتمثيل إلى مرحلة التنفيذ ..

ومن ناحية المشاركة السياسية للعالم النامي في وجه الضراوة الاستثمارية ، يكاد يكون أراغون أهم الكتاب الذين شاركوا هذا العالم الثالث تعلماته التحريرية: بلدان العالم الثالث بعامة ، والعالم العربي بخاصة ، غير القفيتين : الجزائرية

والفلسطينية سبرا مجلته « الأداب الفرنسية » التي توقفت قبل ستين لهذه المشاركة ، وكان لهذه المشاركة بعد آخر على الصعيد الأدبي، تمثل في كتاب استوحي أراهون موضوعه من التراث العربي الإسلامي وهي ملحمة « مجذون السا » ١٩٦٢ التي شهدتها بعلبك ، خلال برنامجها العالمي لصيف ١٩٧٤ عرضًا مستوحى من نصها ، النص المبني على أروع ما يميز هذا التراث : الكفاح من أجل مثل أعلى مواكب كعمور لأخلاقية المستقبل .

يضم كتاب مسام محفوظ نص مقاولة أجرتها مع أراهون قبل أعواز ، دراسة موسعة عن أراهون في تطوره فمن أراهون والسوسيالية إلى أراهون والتسلل ، إلى أراهون والمقاومة وأراهون ، والواقعية الاشتراكية ، وأراهون والسا ، ويختتم عسام كتابه عن أراهون بمحنارات من شعر ونشر الشاعر الفرنسي الكبير .

وفي مقابلة عسام مع أراهون :

ساله عن السبب في إيقاف مجلته « الأداب الفرنسية » فأجاب لا مبالغأ انه تعب ، ثم قال :

الآ ترى كم انتي عجوز ؟

قلت له : لكنك لا تزال عاملاً منتجاً ، وانصرت إلى روايته الأخيرة « الرواية ١٩٧٤ »

فتقال إنها في التأكيد الأخيرة

ويتحدث المؤلف عن تغول أراهون عن السوسيالية فيقول :

« وبهذا يكن السبب ، فإن هذا السوسيالي المتطرف الذي كتب بضعة أعمال مهمة شعرياً ونشرها في المرحلة السوسيالية ، واندفع مع الموجة الراهفة بنية إقامة عالم سعيد في الخيال ، صار بعد العام ١٩٣٠ يؤمن أن العالم السعيد لا يمكن أن يكون مصدراً للسعادة الجماعية والحرية الجماعية ، هندياً تنهي العرب الباردة وتم الإشتراكية العالمية في جو من السلام »

ويتحدث المؤلف أيضاً عن دور أراهون في المقاومة الفرنسية ضد النازية ويخلص إلى القول : وتكاد قصة أراهون أثناء الاحتلال تختصر قصة المقاومة الفرنسية كلها التي برمت من جديد ، بعد الثورة الروسية ، والثورة الإسبانية في القرن العشرين ان بإمكان

الكاتب أن يلعب دورا فعالة في النضال من أجل قضية بلده ، مهما كانت الظروف ،
بل ان دور الكاتب يستطيع أن يفوق أي دور .

وهي امثلة تصلح جدا للحركات الثورية في العالم الثالث .

ويرى المؤلف في «أراغون والواقعية الاشتراكية» أن أراغون أوضح في كثير
من مقالاته خاصة تلك التي جاءت بعد تجربة المقاومة ، مفهومه للواقعية الاشتراكية
بعد نحو من نصف قرن على ظهور هذا التحديد الذي استخدمه الكاتب الروسي
مكسيم غوركي للمرة الأولى ، وهو حاول أن يجعله يسيطر ومقبلا لدى الفرنسيين
بنكديده على قومية الأدب دون أن يشذ عن جوهر المفهوم الواقعي الاشتراكي
الذي تبنّاه .

والسا في حياة أراغون هي كما يقول عصام محفوظ :

«السا في حياة أراغون الأدبية ليست امرأة مشوقة وحسب ، بل هي داخلة
كما قال أراغون لي في رؤيته للمستقبل الانساني المطروح اليه ، وليس صدفة أن
تكون الساتريوليه المرأة الروسية ، المهاجرة إلى قلب أوروبا، منقطها في حياة أراغون
الأدبية ، وامتنارا طبيعيا لها ، أراغون الخارج من السوربيالية وقد بلغ العدد
الأقصى من الرفض والهدم والسلبية حيث كان العب بالنسبة اليه هو المأساة ، هو
ال العلاقة المكسورة بين الإنسان والعالم ، والسا المنافحة من أجل عالم جديد ، تغير العاجز في تدقق
سبيل العب هامرا النفس والعالم ، مساوياً بين حب الذات وحب الإنسانية ، بين
الخير واللذة ، بين الفرد والجماعة ، بين الإنسان ومستقبله .

ويثبت المؤلف في ختام كتابه ، مختارات من شعر وتر أراغون بالإضافة إلى
آخر فقرة من كتاب جديد لأراغون «المسرح الرواية» الذي يقول منه أنه آخر
ما سيكتب .

وعلى الرغم من قلة عدد صفحات الكتاب ١٣٠ صفحة قطع صغير .
هذه الصفحات مسكونة بالجهد والشاعرية والإهانة بعالم أراغون .
وقد استطاع
عصام محفوظ . الشاعر . أن يقدم كتابا صغيرا جميلا من أراغون . الشاعر
والقضية .

لوركا ..

أربعون عاماً ونيف مضت على مصرع الشاعر الاسباني الشهيد فديريكو لوركا ، ورغم تلك الأعوام فإن ذكراه حية ، مائلة ، لا تزال ، وحضوره مستمر ، مشع منه العركة الثقافية والشعرية في العالم ..

كتب كثيرة صدرت عنه في سنوات ماضية ، ولا ريب أن كتاباً آخرى جديدة سوف تصدر عنه في سنوات قادمة .. أعماله ترجمت ، وتترجم باستمرار إلى لغات عديدة ، وتنشر « الأداب الأجنبية » في عددها هذا الجزء الأول من مسرحية لوركا « دمى الهراوة » .. ومنذ سنوات صدرت عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي في قطرنا مجموعة مختارة من أشعار لوركا .. ترجمتها الزميل الاستاذ عدنان بنجاتي .

ومؤخراً صدر في بيروت كتاب جديد عن هذا الشاعر الاسباني الشهيد ، يعنوان « لوركا » .. والكتاب من ترجمة وتقديم كميل داغر

ويجرى المترجم الاستاذ داغر أن تقديم لوركا للقراء العرب :

« .. وتقديم لوركا للقراء العرب ، على جانب كبير من الأهمية قال جانب كون الشاعر ظاهرة عبقرية فريدة في الأدب الاسباني ، يتمتع شعره ومسرحه برصيد مظيل من الكثافة والجمال والمحاسنة ، رغم السنوات الطويلة التي تفصلنا عنه ، وبقيمة نضالية بارزة وإن لم تتحدد طابع التعبير المباشر - ليس هذا في كل حال وظيفة ضرورية وحتمية للعمل الفني - إلى ذلك كله ، يطلع علينا لوركا كوريث شرعي ولو جزئياً ، لتلك المضمار المظيمية التي شادها أجدادنا في شبه الجزيرة الإيبيرية وما تزال معالمها إلى الآن شواهد مجيدة على نضارة التراث ، وما ديوان الأغاني ، والرومانسير وجيستاني ، إلا تامة وبعثاً لازدهار الشعر والفنون في العصر الذهبي الذي عرفته الأندلس أيام الحكم العربي » ..

ويضم الكتاب دراسات ثلاثة حول الشاعر .. اثنان منها كتبهما ناقدان فرنسيان هرفاً لوركا شخصياً ، وهما من العاصفة السوداء التي أودت بحياته ، والناقدان هما أرمان غيبير ، ولسوي بارو ، وإلى جانب هاتين الدراستين دراسة ثالثة كتبها كميل داغر تيمر مترجم الكتاب ..

وفي نهاية الكتاب ترجمة لمدد من قصائد الشاعر الاسياني الشهيد ..

واما يقول الناقد الفرنسي ارمان غيبير في دراسته عن لوركا :

• • • ان تكون هذه الوفاة دفعت اسه الى ذروة المجد ، وأن تكون جعلته موضع تعني شرائع قراء لولاهما لما تعرفوا اليه ابدا ، فذلك الأمر عديم الأهمية في ذاته ، أن ما يتبين أن بهم وببقى ائمـا هو الدرس المثالي المستخلص من تلك النهاية ، لا أحد يملك اليوم أن ينكر أن الرمـاء الذين قتلوا في قـدـيرـيكـو يـنـابـيعـ العـيـةـ وـالـفـنـاءـ ، اـعـطـرـواـ دونـ سـرـفـتـهـ اـشـارـةـ هـبـجـيـةـ جـدـيـدةـ ، عـبـرـهـمـ نـعـرـفـ الآـنـ آـنـ لاـ يـمـكـنـ آـنـ يـزـهـرـ حـيـثـ لـاـ تـهـيـمـ الـعـرـبـيـةـ ، وـانـ وـاجـبـ كـلـ كـائـنـ وـاعـ هوـ الـوقـوفـ حاجزاـ فيـ وجـهـ مـقـانـدـ الموـتـ وـالـاسـتـبـادـ .

ويتحدث لوبي بارو في دراسته عن طفرة لوركا واعماله الأدبية الأولى .
ويحلل عددا من أعمال الشاعر الشهيد ، ويدرس حركة الآلوان في شعر الشاعر .
ويختتم دراسته بالحديث عن مسرح لوركا .

ويدرس كميل ليمر داغر ، مترجم الكتاب أدب فدير يكو هارسيا لوركا بين العدمية والثورة مستندًا الى عدد كبير من قصائد الشاعر ويرى :

• ان الصراخ المحطم قضبان الزيت والتناغم من أجل الغير اليومي والزهرة والحنان ، ومن أجل ، أن تكتمل مشينة الأرض المانحة ثمارها للجميع ، يسـبعـ علىـ شـعـرـ لـورـكـاـ الصـالـيـ قـيـمةـ سـيـاسـيـةـ نـضـالـيـةـ عـظـيـةـ تـذـمـهـ فيـ الفـنـدقـ الـواـحـدـ معـ جـمـيـعـ منـ اـسـتـهـدـوـاـ فيـ مـواجهـةـ الطـلـبـيـانـ الفـاشـيـ والتـسلـطـ بـكـافـةـ تـجـسـدـاتـهـ ، آـنـ المصـيـرـ الـذـيـ اـنتـظـرـهـ دـائـنـاـ ، وـالـذـيـ كـانـ مـفـاجـأـةـ لـكـثـيرـيـنـ ، هـذـاـ المصـيـرـ الـذـيـ يـجـمعـهـ الـيـوـمـ يـنـكتـورـ جـازـاـ ، وـبـابـلـوـ نـيـرـوـداـ ، وـهـوـ الذـيـ سـيـمـلـنـ عـالـيـاـ فيـ يـوـمـ لـيـسـ بـعـيـدـاـ جـداـ ، مـجيـعـ مـلـكـةـ السـنـبـلـةـ .

وبتقى أهمية هذا الكتاب الصغير العجم ١٦٦ صفحة - قطع صغير .. انه يلقي حفنة ضوء على عالم وابداع لوركا .. الشاعر الاسياني الشهيد .

ناظم حكمت وأغانيات المنفي

يقول الشاعر العربي الجزائري مالك حداد :

« ليس مهما ان يكون المرء من يبني الانسان ، ليس ذلك مهما ابدا ، إما ان يكون انسانيا ، فهذا هو الصعب ، وهذا هو المهم » .

والشاعر التركي ناظم حكمت عاش حياته وهو الى جانب الانسان ، الى جانب الانساني في الانسان ، سلوكاً والتزاماً واسعاماً وحياة ، وكثيرة هي الكتب التي صدرت في العالم من هذا الشاعر الذي رحل عن الحياة قبل اعمام عديدة ، وبقي حياً وماثلاً في اشعاره وعبر عطاءاته وموافقته الى جانب الانسان . ومع الشعر الذي لا مكان فيه للوردة والبلبل وضوء القمر يقدر ما فيه من نبض بمحبة الوطن والانسان والقمع والشجر والطفولة ، وكل السواعد التي تبني وتعمل وتناضل من أجل شرف وكرامة الانسان . ومن أجمل الخبر مع الكراهة . . .

وقد صدرت مؤخراً في القاهرة مجموعة شعرية جديدة لناظم حكمت بعنوان : « أغانيات المنفي » ترجمة : محمد البخاري ، مراجعة د. حسين مجيب المصري ، منشورات الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ويقول المترجم الاستاذ محمد البخاري :

هذا الديوان كتبه ناظم في السنوات الأولى التي اعقبت خروجه من سجنه الذي امضى به ثلاثة عشر عاماً متصلة ، كان العنين الى الوطن خلالها يعصف في اعماله، وقد اسماء « المنفي حرفة شالية » اشتراكه هو نفسه مع الكاتب الفرنسي شارل دوبيزنسكي في ترجمته الى الفرنسية . . .

ويريد المترجم أن تكون هذه الترجمة :

« تعبية حب ووفاء ، لذكرى رجل عاش ومات ، كي تعي الأجيال الآتية وراءه ، أفضل ما عاش » .

وتمكن قصائد المجموعة العب الكبير والثقة المطلقة بالانسان، ويحضر الشاعر فيها على سمعة الوطن والانسان والأرض والشجر والطفولة والحياة والمستقبل ، والفضل من أجل حياة أكثر شمساً ومدالة ومحبة . . .